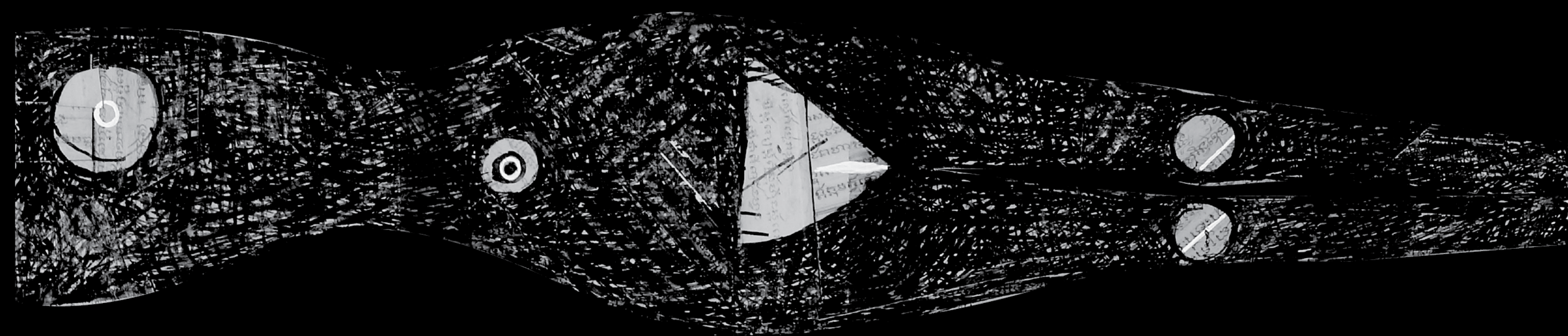








นิทรรศการ ทวี รัชนีกร : ปรากฏการณ์แห่งอุดมการณ์
จัดโดย หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร
และหอศิลป์ทวี รัชนีกร

17 พฤษภาคม – 11 กันยายน 2565
ชั้น 7 หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร

ภัณฑารักษ์
ผศ.วุฒิกร คงคา

ภัณฑารักษ์ร่วม
ณรงค์ศักดิ์ นิลเขต

ผู้ออกแบบกราฟิก
พราวพิม ยงใจยุทธ

จัดพิมพ์โดย มูลนิธิหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร
พิมพ์ที่ โรงพิมพ์ภาพพิมพ์
พิมพ์เมื่อ กรกฎาคม 2565

ISBN: 978-616-8038-16-1

หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร
939 ถนนพระราม 1 แขวงวังใหม่ เขตปทุมวัน กรุงเทพฯ 10330
อีเมล info@bacc.or.th | www.bacc.or.th
โทรศัพท์ 02 214 6630 - 8 โทรสาร 02 214 6639

เวลาทำการ: วันอังคาร-อาทิตย์ (หยุดวันจันทร์)
เวลา 10:00 – 20:00 น.

TAWEE RATCHANEEKORN : A Retrospective Exhibition 1960 – 2022
Organised by Bangkok Art and Culture Centre
and Tawee Ratchaneekorn Art Gallery

17th May– 11th September 2022
7th Floor, Bangkok Art and Culture Centre

Curator
Asst. Prof. Wutigorn Kongka

Co-Curator
Narongsak Nilkhet

Graphic Designer
Prawpim Yongchaiyudt

Published by Bangkok Art and Culture Centre Foundation
Printed by Parbpim Printing
Printed: July 2022

ISBN: 978-616-8038-16-1

Bangkok Art and Culture Centre
939 Rama I Rd., Wangmai, Pathumwan, Bangkok 10330
Tel. 02 214 6630 - 8 Fax. 02 214 6639
Email: info@bacc.or.th | www.bacc.or.th

Open Hours: Tuesday to Sunday (close Mondays)
at 10.00 a.m. - 8.00 p.m.

สารบัญ
CONTENTS

“ภาพทิวทัศน์ของนายทวี รัชนีกร มีแบบอย่างเป็นส่วนของตนอย่างแท้จริง นายทวีเป็นช่างเขียนหนุ่มซึ่งอาจสร้างงานศิลปให้ดีกว่านี้ ถ้าเขาทำงานหนักยิ่งขึ้นอีก ในบรรดางานของนายทวีเราชอบภาพ “*วัด*” และ “*ภาพนิ่ง*” มาก เพราะมีสีสดสว่าง อันเป็นบรรยากาศของประเทศเมืองร้อนของเรา”

ศาสตราจารย์ ศิลป พีระศรี, แปลโดย เขียน ยิ้มศิริ
คิดกันคนละอย่าง
สูจิบัตร การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 11 พ.ศ. 2503 หน้า 7-8

“Tawee Rajanikorn, has fine landscapes treated in a style quite personnel. Tawee is a young painter who could do still more if he worked harder. Of this artist’s works we like the “*Wat*” and the *“Still Life”* very much. In these painting there is a luminosity such as can be seen in our sunbathed country.”

Professor Silpa Bhirasi
Extremities
The 11th National Exhibition of Art Catalogue, 1960, P.33

สารจากผู้อำนวยการ

“ทวี รัชนีกร : ปรากฏการณ์แห่งอุดมการณ์” เป็นนิทรรศการลำดับที่ 6 ในชุด มาสเตอร์ซีรีส์ ที่ฝ่ายนิทรรศการของหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร คัดเลือกผลงานอันโดดเด่นของศิลปินไทยอาวุโส มานำเสนอต่อสาธารณชน ตั้งแต่ พ.ศ. 2556 ต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

ในครั้งนี้ หอศิลป์กรุงเทพฯ ได้มีโอกาสร่วมงานกับภัณฑารักษ์รับเชิญ ผศ.วุฒิกร คงคา รวมทั้งได้รับความร่วมมือและการสนับสนุนอย่างเต็มที่จากหน่วยงานและนักสะสมหลายท่าน ในการนำผลงานย้อนหลังของอาจารย์ทวี รัชนีกร ตั้งแต่ พ.ศ. 2503 จนถึงปัจจุบัน มาให้ผู้รักและสนใจศิลปะได้ชมกัน นับเป็นครั้งแรกและเป็นโอกาสที่หาได้ยากยิ่ง ที่มีการรวบรวมและจัดแสดงผลงานสำคัญๆ กว่า 60 ชิ้น ของศิลปินที่สร้างสรรค์ขึ้นในรอบ 60 ปีมานี้ ที่สะท้อนความรู้สึกนึกคิด ความสนใจ และเจตจำนงทางสังคม การเมือง ความยุติธรรม ผ่านการแสดงออกที่มีความเป็นอิสระ เป็นตัวของตัวเอง บนทักษะฝีมือและชั้นเชิงทางศิลปะที่หลอมรวมกับเนื้อหาอย่างกลมกลืน สร้างแรงสั่นสะเทือนอารมณ์ต่อผู้ชม พร้อมกับบันทึกหน้าประวัติศาสตร์สภาพการณ์สังคมไทยไปในเวลาเดียวกัน

แม้ผลงานในยุคเริ่มต้นของอาจารย์ทวี รัชนีกร จะเป็นภาพบันทึกความจริงของธรรมชาติ แต่เราก็สามารถสัมผัสได้ถึงความแตกต่างในการนำเสนอรูปทรงที่ไม่ได้เน้นความเหมือนจริง แต่เป็นอารมณ์ความอ่อนไหวของศิลปินต่อความเคลื่อนไหวขององค์ประกอบต่างๆ ในธรรมชาติตรงหน้า ซึ่งแนวทางและวิถีการสร้างงานในลักษณะนี้ ในฐานะผู้สังเกตการณ์และบันทึกอารมณ์ความรู้สึกของตัวเองต่อเหตุการณ์ต่างๆ ก็ปรากฏเด่นชัดขึ้นในยุคต่อๆ มา

จากช่วงชีวิตที่ผ่านการเปลี่ยนแปลงทางสังคมการเมืองมามากกว่าครึ่งศตวรรษ นับตั้งแต่ที่อาจารย์ทวี รัชนีกร ย้ายไปสอนศิลปะที่จังหวัดนครราชสีมา ผ่านยุคสงครามเวียดนาม ผ่านยุคสงครามเย็น เหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 และ 6 ตุลาคม 2519 พฤษภาทมิฬ การปฏิวัติรัฐประหารซ้ำแล้วซ้ำเล่า การเติบโตของยุคทุนนิยมและโลกาภิวัตน์ จนถึงวิถีการปกครองในระบอบประชาธิปไตยแบบไทยในปัจจุบันผลงานศิลปะมากมายนับร้อยชิ้น ที่สร้างสรรค์ผ่านมือของอาจารย์ทวี รัชนีกร ไม่ว่าจะเป็นประติมากรรม จิตรกรรม งานปั้น ภาพพิมพ์ สื่อผสม ล้วนแล้วแต่บรรจุความรู้สึกนึกคิดที่มากระทบจากสภาพการณ์เหล่านั้น ความงามในผลงานของอาจารย์ทวี รัชนีกร อาจแตกต่างจากศิลปินท่านอื่นๆ ในรุ่นเดียวกัน เพราะสะท้อนภาพที่อาจไม่สวยงาม แต่เป็นความสะเทือนใจในความเป็นไปของสังคมของผู้ที่ถูกกดขี่ เอาเปรียบคนตัวเล็กๆ ที่ไม่มีอำนาจในการต่อสู้ หรือปกป้องตัวเองเพื่อความยุติธรรม เป็นการแสดงความเห็นอกเห็นใจต่อเพื่อนมนุษย์ ที่คนทำงานศิลปะแบบอาจารย์ไม่อาจนิ่งเฉย เป็นการบันทึกความป่วยไข้ของสังคมผ่านการสร้างรูปทรงในแบบของทวี รัชนีกร ที่ผสมผสานจากหลายแหล่งที่มา ไม่ว่าจะเป็นจิตรกรรมฝาผนังไทยประเพณี อย่างเปรต ตัวกาก หนังตะลุง หรือรูปทรงอินทรีย์ นามธรรม ในแบบการสร้างงานของศิลปะสมัยใหม่แบบตะวันตก ตลอดจนการใช้วัสดุอย่างไม้ เปลือกหอย ดินเผา ที่พบในท้องถิ่นที่ศิลปินทำงาน กลายเป็นสุนทรียศาสตร์เฉพาะตัวแบบทวี รัชนีกร บนความชัดเจนทางความคิดและอุดมการณ์ที่แน่วแน่ ของความไม่สมยอมกับสิ่งที่ไม่ชอบธรรม

นอกจากผลงานศิลปะที่ทรงคุณค่าแล้วอาจารย์ทวี รัชนีกร ยังเป็นผู้มีส่วนริเริ่มก่อตั้งแผนกศิลปกรรมที่วิทยาลัยเทคนิคภาคตะวัน-ออกเฉียงเหนือ นครราชสีมา (ปัจจุบันคือ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน) ทำให้ขยายการเรียนการสอนศิลปะออกจากส่วนกลาง และดำเนินการสอนมากว่า 30 ปี สร้างลูกศิษย์ศิลปินที่มีชื่อเสียงสู่วงการมากมาย โดยที่ไม่ได้จำกัดแต่ในด้านทัศนศิลป์ แต่ยังรวมถึงดนตรี วรรณกรรม งานออกแบบ และประยุกต์ศิลป์ที่ล้วนเติบโต มีอุดมการณ์ ความคิดก้าวหน้า โดยเฉพาะอย่างยิ่งในศิลปะแนวเพื่อสังคม นอกจากนี้อาจารย์ทวี รัชนีกร ยังได้ร่วมบุกเบิกให้เกิดการพัฒนาเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน ให้กับชุมชนบ้านด่านเกวียน โดยนำศิลปิน นักศึกษาไปร่วมสร้างสรรค์ออกแบบผลิตภัณฑ์ดินเผาต่างๆ จากดินที่มีคุณสมบัติแตกต่างเฉพาะในท้องถิ่น จนเกิดการสร้างงานและเศรษฐกิจที่ยั่งยืนกับชุมชนในเวลาต่อมา นับได้ว่าการแสดงออกทางศิลปะ ความคิดและอุดมการณ์ สัมพันธ์เป็นหนึ่งเดียวกับการปฏิบัติอย่างแท้จริง

ท้ายที่สุดนี้ในนามของ คณะกรรมการมูลนิธิฯ และผู้บริหารหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร ขอขอบพระคุณอาจารย์ทวี รัชนีกร เป็นอย่างสูง ที่เป็นแรงบันดาลสำคัญให้กับทีมงานพร้อมกับให้ความไว้ใจในทุกแผนการและการจัดงานในทุกมิติ จนเกิดเป็นนิทรรศการครั้งนี้ ได้อย่างน่าประทับใจ ขอขอบคุณภัณฑารักษ์รับเชิญ ผศ.วุฒิกร คงคา และนักสะสมทุกท่านที่อนุเคราะห์ผลงานในการครอบครองมาจัดแสดง กรุงเทพมหานครและสำนักศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย ในการสนับสนุนการจัดทำสิ่งพิมพ์ ตลอดจนอีกหลายท่านที่ให้การสนับสนุนในด้านต่างๆ ที่ไม่สามารถเอ่ยนามได้ทั้งหมดในที่นี้ หอศิลป์กรุงเทพฯ หวังเป็นอย่างยิ่งว่า นิทรรศการครั้งนี้จะเป็นอีกหนึ่งโครงการที่ทำให้ผู้สนใจได้เห็นคุณค่า ความสำคัญของศิลปินไทย และงานศิลปะไทยร่วมสมัยมากขึ้น และมีส่วนร่วมในพื้นที่แห่งการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ ทั้งจากการเข้าชมนิทรรศการ และร่วมกิจกรรมที่เกี่ยวเนื่องต่างๆ อันจะนำมาซึ่งการพัฒนางานของหอศิลป์กรุงเทพฯ และวงการศิลปะร่วมสมัยของไทยต่อไป

ลักขณา คุณาวิชยานนท์
กรรมการและเลขานุการคณะกรรมการบริหาร
ปฏิบัติหน้าที่ผู้อำนวยการหอศิลปวัฒนธรรม
แห่งกรุงเทพมหานคร

MESSAGE FROM THE DIRECTOR

"TAWEE RATCHANEEKORN : A Retrospective Exhibition 1960 – 2022" is the sixth exhibition of Bangkok Art and Culture Centre's Master Series, which has selected exceptional works from Thai senior artists and presented them to the public since 2013.

The Bangkok Art and Culture Centre now works with invited curator, Asst. Prof. Wutigorn Kongka, as well as several organisations and collectors, to procure Tawee Ratchaneekorn's older works dating back to 1960 and disclose them to art enthusiasts. This is the first of its kind occasion to gather and exhibit over 60 important works that the artist has produced in 60 years, reflecting his sentiments, interests, social and political agendas and notions of justice through an unrestrained and unique expression. His craftsmanship and artistic talent blends harmoniously with his subject matter, delivering emotional ripples to the audience as they simultaneously document the chapters of Thai history.

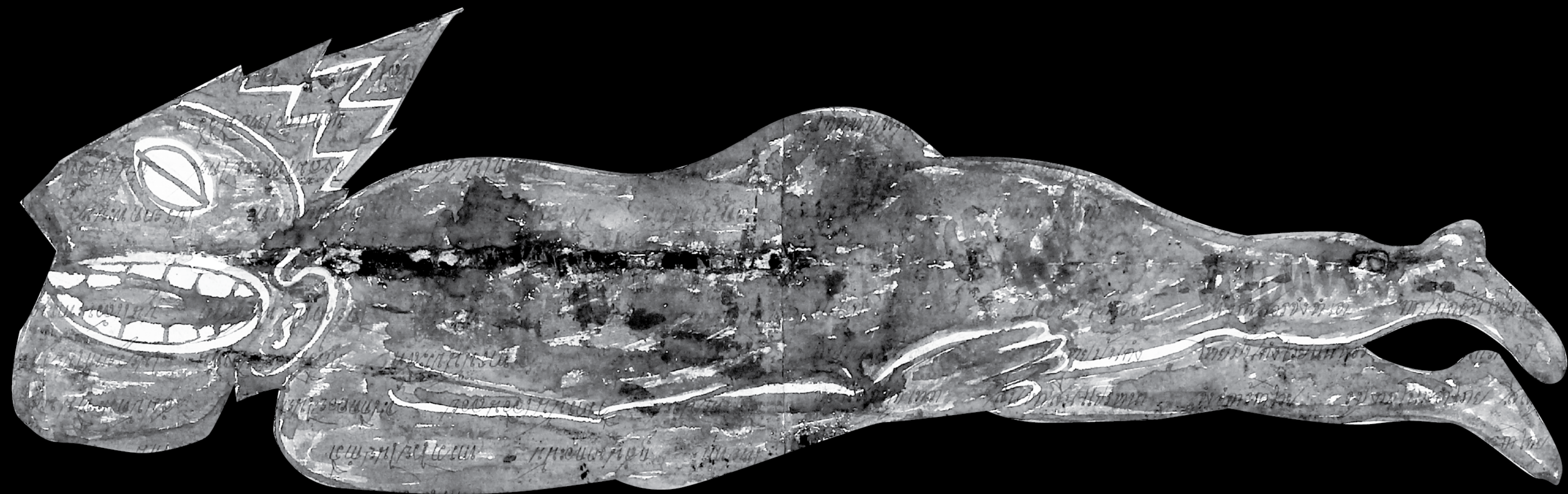
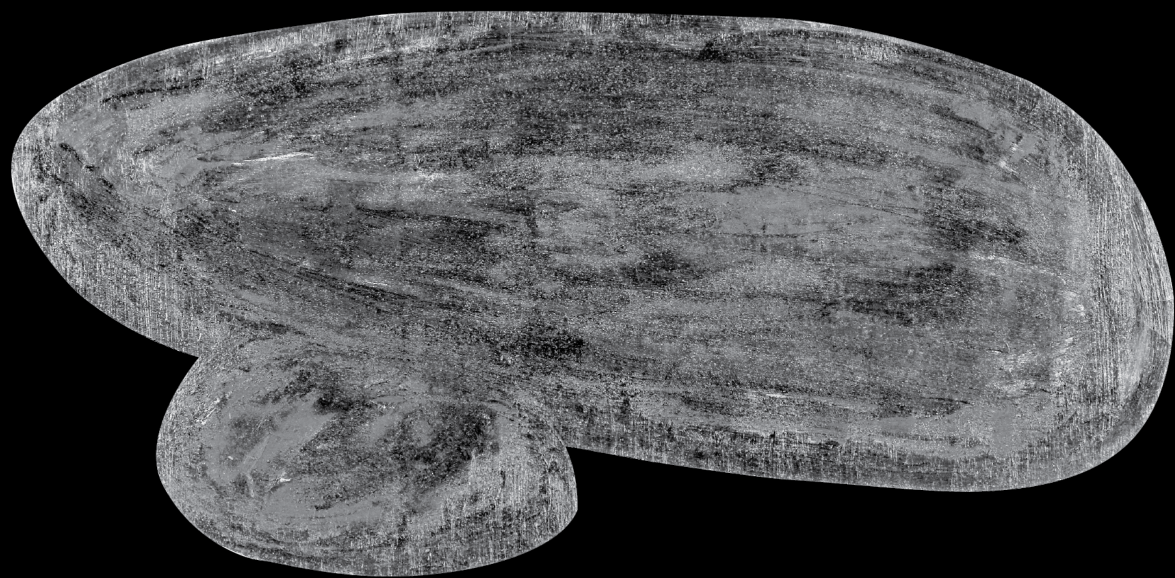
Although Tawee Ratchaneekorn's early works were realistic renderings of nature, their forms conveyed the artist's emotions and sensitivity to motions in the natural compositions he saw before him. This approach and methodology of the observer and scribe of his own emotional responding to surrounding occurrences increasingly apparent in his later works.

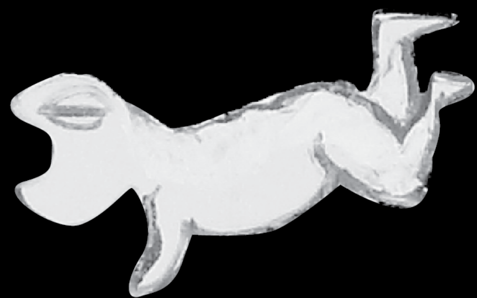
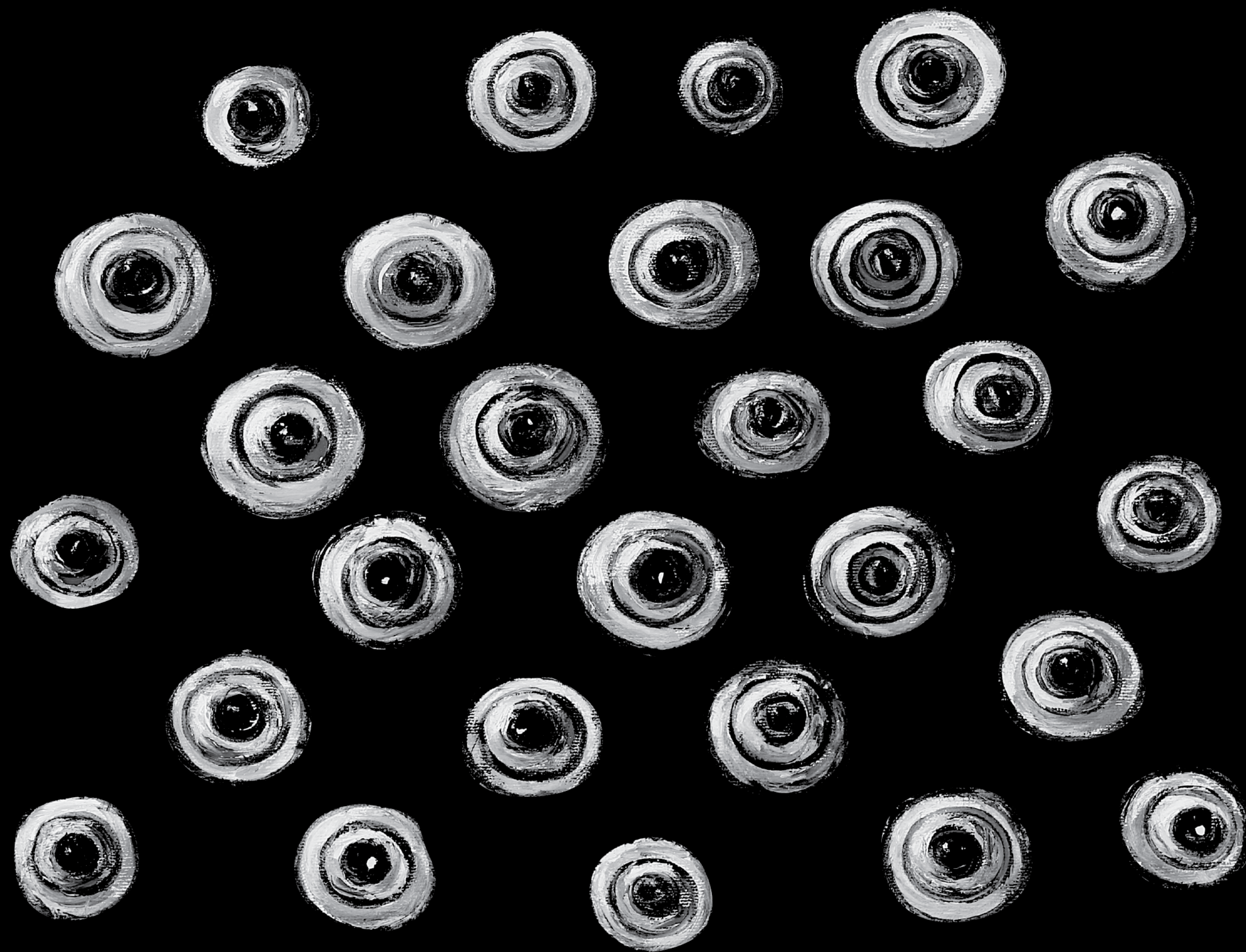
Over the course of a half-century—from when Tawee Ratchaneekorn was entrusted to teach art in Nakhon Ratchasima, to the Vietnam War, the Cold War, the October 14th, 1973 and October 6th, 1976 incidents the "Black May" Incident, many cycles of military coups, the rise of global capitalism, to the Thai democratic system today—Tawee Ratchaneekorn has created hundreds of art works ranging from sculptures, paintings, ceramics, graphic arts and mixed media that contain his thoughts and feelings about these events. The concept of 'beauty' in his works may differ from that of his contemporaries, because these images may not be 'beautiful' per se. Rather, they speak of an oppressed society, small individuals whose political agency has been stripped away and who are unable to protect themselves in order to demand justice. They empathise with humanity's plight; something that makes artists like Tawee Ratchaneekorn feel compelled to document society's chronic illnesses through his unique shapes and forms. These forms are influenced by a range of sources, including traditional Thai mural paintings of ghouls and common human figures, shadow plays, organic and abstract forms in western modern art and locally-found objects like wood, shells and terracotta. These images and materials constitute Tawee Ratchaneekorn's very own aesthetics, which are founded upon his intellectual clarity, unwavering principles and relentless defiance of all forms of injustice.

Aside from his valuable artworks, Tawee Ratchaneekorn found the Fine Arts Department at the Northeastern Technical College in Nakhon Ratchasima (now known as Rajamangala University of Technology Isan) in order to decentralise art education. Over the past 30 years, the department has produced exceptional artists who are now renowned in the industry and whose work includes not only visual arts but also music, literature, design and applied arts that are ideologically sound and progressive, resulting in a socially-engaged art movement. Furthermore, Tawee Ratchaneekorn was a pioneer in developing Dan Kwian's earthenware for the Dan Kwian community by inviting artists and students to participate in the design of various earthenware products created from local clay with unique properties. This initiative created jobs and a sustainable economy for the community, demonstrating his artistic expressions, ideals, and ideology that go hand in hand with his practice.

As the representative of Bangkok Art and Culture Centre Foundation Committee, I would like to express my deepest thanks to Tawee Ratchaneekorn for inspiring and entrusting our team with every aspect and procedure of this exhibition. I would like to thank our guest curator, Asst. Prof. Wutigorn Kongka, all collectors for the works to be exhibited in Bangkok, the Office of Contemporary Art and Culture as they support the production of printed materials, and many other individuals whose names I am unable to list here for their supports in other ways. The Bangkok Art and Culture Centre hopes that this exhibition will be another project that highlights the value and importance of Thai artists and Thai contemporary art work as well as participates in the space of knowledge exchange, whether through the exhibition space or related events—all of which will nurture the works of the Bangkok Art and Culture Centre and the Thai contemporary art circle.

Luckana Kunavichayanont
Director and Secretary of the Executive Committee
Acting as Director of the Bangkok Art and Culture Centre

ทวี รัชนีกร ปรากฏการณ์แห่งอุดมการณ์

ผศ.วุฒิกร คงคา

โครงการนิทรรศการศิลปะ Retrospective ภายใต้ชื่อ ทวี รัชนีกร : ปรากฏการณ์แห่งอุดมการณ์ เผยให้เห็นสิ่งที่อุบัติขึ้นต่อชีวิตของเขาให้กลายร่างไปสู่การสร้างโลกใหม่ในอุดมคติ มันคือการแสดงตัวตนผ่านมุมมองของความเห็นใจเพื่อนมนุษย์ด้วยกันเป็นปฐมบทของอุดมการณ์หลัก จากการใช้ภาษาศิลปะที่ปะทุคุโชนไปด้วยพลังทางอารมณ์เพื่อสำแดงโลกใหม่นั้นให้ผู้ชมได้ตระหนักถึงความรู้สึกบางอย่างที่คล้ายกับเสียงกู่ตะโกน เสียงที่บ่งบอกถึงความรู้สึกเจ็บปวดรวดร้าวซึ่งเดินทางเคียงคู่มากับเสียงหัวเราะดังลั่นกับอารมณ์ขันร้ายเหลือ

ในสถานะสัตว์สังคม ทวีเฝ้ามองโลกรอบตัวโดยไม่ได้กีดกันตัวเองออกไปเป็นเพียงผู้สังเกตการณ์หรือทำหน้าที่รายงานเรื่องราวต่างๆ เพื่อรู้เท่าทัน แต่โลกรอบตัวของเขาได้ซึมลึกเข้าไปสู่ความรู้สึกนึกคิด ทัศนคติ จิตใจ จินตนาการ โดยไม่ได้ตั้งใจที่จะเป็น มันคล้ายกับเรื่องราวเหล่านั้นเข้าไปย่อยสลาย คลุกเคล้า เคี่ยวกรำ ผสมผสาน อยู่ในน้ำเนื้อของชีวิต ที่ถูกสร้างมาจากสิ่งแวดล้อมรอบตัวตั้งแต่เกิด มาสู่การเรียนรู้ ต่อสู้ จนถึงบั้นปลายของชีวิตที่ควรจะสงบงามกับการหาความสุขจากศิลปะ แต่ทว่าทวีกลับยังใช้สิ่งที่เขาเป็นมาตลอดชีวิตนี้ สร้างลมหายใจที่พวยพุ่งจากอากาศภายนอกที่สูดเข้าปอด ผ่านหัวใจและหลอดเลือดก่อนจะไหลเวียนภายในร่างและผ่องถ่ายกลับออกมาสู่ทัศนธาตุใหม่ที่ยังคงเข้มข้นและคงเส้นคงวา

ท่ามกลางประวัติศาสตร์จวบจนปัจจุบันของอาการป่วยไข้ทางสังคมไทยที่ยืนยาวมาตลอดชีวิตของทวี เรามองเห็นถึงพลังของการต่อสู้ที่จะพูดถึงมันอย่างไม่ประนีประนอม ด้วยความชัดเจนทางความคิดและอุดมการณ์ที่แน่วแน่ อย่างไรก็ตาม สิ่งนี้ไม่ใช่การเรียกร้องเพื่อแสดงเจตจำนงในการเปลี่ยนโลกหรือหาแนวร่วม ทว่ามันเป็นไปด้วยกลไกของธรรมชาติในตัวตนที่ต้องการใช้ผลงานเป็นร่างทรงทางจิตวิญญาณ เพื่อประทับรอยลงบนฝาผนังหรือแม้แต่แผ่นดินให้จารึก ไม่ใช่เพื่อให้โลกจดจำเป็นประวัติศาสตร์ แต่เป็นไปเพราะความจริงใจและความรู้สึกบริสุทธิ์ภายในใจเรียกร้องต้องการให้กู่ตะโกนออกมา โดยมีประจักษ์พยานคือผลงานที่ปรากฏเป็นรูปให้เห็น และสถาปนาสุนทรียศาสตร์ในแบบของ ทวี ที่เขาเองเป็นคนก่อร่างสร้างมันขึ้นมาทั้งชีวิต

สุนทรียศาสตร์ในแบบของ ทวี รัชนีกร ประกอบด้วยองค์ประกอบ 2 ส่วนใหญ่ๆ

ส่วนที่หนึ่งคือบริบท เรื่องราว เหตุการณ์ที่ผ่านเข้ามาในชีวิตจากการที่เกิดและเติบโตมาในต่างจังหวัด ธรรมชาติ ชุมชนและสิ่งแวดล้อม จึงได้หล่อหลอม เสริมสร้างให้ทวีละเอียดอ่อนกับสิ่งรอบตัว เขาอ่อนไหวไปพร้อมๆ กับร่าเริงและค้นพบว่าศิลปะคือความสุขที่เปิดโลกใบเล็กให้กับเขา มันนำไปสู่จุดกำเนิดที่บ่มเพาะในการเฝ้ามอง สังเกตสิ่งรอบตัว ตั้งแต่รูปร่างของกุ้งหอยปูปลา บ้านเรือน แม่น้ำ ต้นไม้ จนถึงรูปปั้นในศาลเจ้า หนังตะลุงที่พ่อพาไปดู หรือแม้แต่เปลือกหอยสีขาวที่แฝงฝังอยู่ในดินแฉะๆ ใต้ถุนบ้านที่เขาขุดมันขึ้นมาปั้น เสาไม้ใต้โรงลิเกที่เป็นเหมือนแคนวาส สมุดหนังสือเรียนที่กลายเป็นผลงานวาดเส้นที่ถูกจารึกทับทาบลงไป ภาพประกอบฝีมือ เหม เวชกร จากหนังสือพิมพ์ที่มาพร้อมกับเรื่องแต่งพิสดารแบบไทยๆ

ทวีใช้สิ่งต่างๆ รอบตัวที่อยู่ในชีวิตประจำวันเป็นปฐมบทของการมองโลกแบบใหม่ โลกที่เขาสร้างขึ้นมาเองจากมือและความคิด เมื่อเข้ามาเรียนเพาะช่างและศิลปากร เขาเริ่มมองเห็นความงามและความสะเทือนใจจากธรรมชาติและชีวิตของผู้คน ก่อนจะแปรรูปไปสู่งานศิลปะ มันอาจจะไม่ได้ต่างอะไรจากวัยเด็ก นั่นคือความรักที่มีต่อธรรมชาติ และเห็นใจเพื่อนมนุษย์ แต่การเรียนรู้สุนทรียศาสตร์ของศิลปะตะวันตกผ่านอาจารย์ศิลป์ พีระศรี ทำให้เขามองโลกอย่างเข้าใจมันมากขึ้น

เมื่อต้องมาใช้ชีวิตอยู่ที่โคราชหลังเรียนจบ ทั้งสอนศิลปะและพบเห็นเหตุการณ์ต่างๆ ของชาติบ้านเมืองทั้งสถานการณ์ทางการเมือง รัฐบาล หรือการเข้ามาตั้งฐานทัพของทหารอเมริกันในประเทศไทยช่วงสงครามเวียดนาม ตลอดจนปัญหาระดับโครงสร้างของระบบอุปถัมภ์และเครือข่ายของผู้มีอำนาจ ด้วยพื้นฐานของการชอบอ่านหนังสือ ติดตามข่าวสาร และเห็นใจชนชั้นล่างที่ได้รับผลกระทบของทวี ที่มีรากฐานเดิมของการมองโลกแบบนี้อยู่แล้ว เหล่านี้จึงสะท้อนออกมาสู่การทำงานศิลปะจนหลายครั้งต้องทำลายผลงานของตัวเองทิ้ง เนื่องจากได้รับการยัดเยียดข้อหาคอมมิวนิสต์จากเจ้าหน้าที่ของรัฐ และเริ่มหันเหไปสู่ชีวิตของการทำงานรับจ้างออกแบบตกแต่งสถานที่เริงรมย์ต่างๆ ในโคราชเป็นอาชีพเสริม อย่างไรก็ตามแม้แต่การทำงานที่ห่างไกลการวิพากษ์สังคมด้วยงานศิลปะ ทวีก็ยังมองเห็นโครงสร้างของปัญหาทางสังคมในอีกรูปแบบหนึ่งและนำมาเป็นแรงดลใจในการสร้างศิลปะส่วนตัวอยู่ดี ทั้งปัญหาการกดขี่เพศหญิงจากสังคมชายเป็นใหญ่ การมองเห็นความเหลื่อมล้ำของระบบทุนที่กระจายรายได้ไม่เท่าเทียม เหล่านี้ ยังเป็นเรื่องราวที่วนเวียนอยู่ในงานศิลปะของเขาทั้งสิ้น

จวบจนถึงยุคแห่งการสิ้นสุดสงครามเย็น โลกได้เดินไปสู่ทุนนิยมสุดขั้วในช่วงความเบ่งบานของสังคมบริโภคนิยม หรือรัฐบาลยุคใหม่ที่ขับเคลื่อนด้วยระบบอุปถัมภ์จากกลุ่มทุนขนาดใหญ่ เหล่านี้ยังคงปรากฏความเหลื่อมล้ำในสังคม ชนชั้นล่างยังคงถูกกดขี่ภายใต้ระบบเศรษฐกิจของตลาดเสรีที่เชื่อมโลกเข้าด้วยกัน ซึ่งทวีก็ยังคงติดตามเฝ้ามองปัญหาเหล่านี้และสะท้อนมาสู่การทำงานศิลปะ และเมื่อประกอบกับการที่เขาเกษียณจากความเป็นข้าราชการอาจารย์ จึงมีโอกาสและเวลาในการสร้างผลงานศิลปะอย่างเต็มที่ ซึ่งมันส่งผลให้ผลงานของเขาโดดเด่นเป็นที่ประจักษ์ชัดในสังคมศิลปะของเมืองไทย

ต่อเนื่องจากยุคนี้ ปัญหาใหม่ๆ ในสังคมไทยยังคงเกิดขึ้นมากมาย ทั้งปัญหาทางการเมือง การแบ่งขั้วที่แตกแยกทางความคิดของอุดมการณ์ทางการเมืองที่แตกต่างกัน ความเหลื่อมล้ำยังคงมีอยู่ ชนชั้นนำกับระบบอุปถัมภ์ยังคงเป็นรากแก้วที่แข็งแรงซึ่งค้ำจุนสังคมไทย ชนชั้นล่างยังคงลำบากและปากกัดตีนถีบ หรือแม้แต่สถานการณ์โรคระบาดอย่างโควิด-19 ก็ยังคงเป็นแรงดลใจสำคัญในการสร้างงานของทวีจวบจนปัจจุบัน

ส่วนที่สองคือ รูปแบบในการนำเสนอผลงานและแนวทางในการใช้ภาษาทางศิลปะของทวี จะเคลื่อนตัวไปตามหลักสูตรการเรียนการสอนของมหาวิทยาลัยศิลปากรในช่วงที่อาจารย์ศิลป์ พีระศรี ยังมีบทบาทในการกำหนดแนวทางการวางรากฐานศิลปะสมัยใหม่ให้กับเมืองไทย ซึ่งสอดคล้องกลมกลืนไปกับการเปลี่ยนแปลงของประวัติศาสตร์ศิลป์ของโลก นับตั้งแต่การศึกษางานในแนวทางเหมือนจริงที่เพาะช่าง จนมาถึงการฝึกฝนในแนวทางอิมเพรสชันนิสม์, โพสต์อิมเพรสชันนิสม์, คิวบิสม์, แอ็บสแตรกท์ และแอ็บสแตรกท์เอกซ์เพรสชันนิสม์ ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผลงานของทวีจึงสลับสับเปลี่ยนอยู่ในแนวทางเหล่านี้ จากการมองเห็นและเลียนแบบ มาสู่การสวมใส่อารมณ์ความรู้สึกภายในของตัวเองจากสิ่งที่เห็น ขยับออกไปสู่การใช้สัญลักษณ์ และการตัดทอนรูปทรงด้วยจินตนาการ รวมถึงการคิดรูปทรงขึ้นใหม่ให้ตอบความรู้สึก หรือกระทั่งการใช้จิตใต้สำนึกในการออกแบบรูปทรงแต่งเรื่องราว และสร้างองค์ประกอบ เหล่านี้ล้วนอยู่ในขนบของรูปแบบของศิลปะสมัยใหม่อย่างเด่นชัด ลักษณะที่โดดเด่นปรากฏให้เห็นในงานจิตรกรรมผ่านรอยแปรง ชุดสี และการแสดงพลังทางอารมณ์อย่างรุนแรง ทั้งการสร้างรูปทรงใหม่ในเชิงสัญลักษณ์ ตลอดจนการตัดทอนหรือเพิ่มเติมรูปทรง ล้วนแล้วแต่ใช้พลังของฝีแปรงในการขับเคลื่อน อารมณ์พวยพุ่งที่มีต่อเนื้อหาในการแสดงออกจึงมองเห็นได้อย่างชัดเจน

การใช้ทัศนธาตุในการสร้างรูปแบบของทวีจึงสะท้อนแก่นสารของวิวัฒนาการของประวัติศาสตร์ศิลป์ ชนิดถอดรอยตาม ตั้งแต่ปลายศตวรรษที่ 19 ล่วงเข้าสู่ต้นศตวรรษที่ 20 การแสวงหาลายมือ จิตวิญญาณการแสดงออกภายใน และอัตลักษณ์ในผลงานจึงไม่ต่างอะไรกับศิลปินยุคนั้น ทั้งการเป็นอิมเพรสชันนิสต์, ฟอร์มอลิสต์, และเอซ์เพรสชันนิสต์ แต่สิ่งที่ทวีต่างออกไป คือเขาใช้รูปแบบเหล่านี้ในการเล่าเรื่องราวร่วมสมัย มันไม่ใช่การพุ่งเป้าไปสู่การทำงานศิลปะเพื่อศิลปะ หรือแสดงพลังทางความงามอย่างเดียวเท่านั้น ทว่ามันคือการใช้ทัศนธาตุและรูปแบบเหล่านี้สะท้อนถึงวิถีชีวิตและสังคมรอบตัว ตลอดจนเหตุบ้านการเมืองที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย นอกจากนี้ อารมณ์ขันร้ายๆ ของทวี ยังเป็นจุดเด่นที่ทำให้ผลงานของเขาแตกต่างไปจากศิลปินไทยคนอื่นๆ ที่ร่วมยุคสมัยเดียวกัน อารมณ์ขันในผลงานเหล่านี้เห็นได้ไม่ชัดในช่วงที่ทวียังเรียนและค้นหาแนวทางในการทำงาน

แต่มันปรากฏขึ้นเมื่อเขาเติบโตเป็นศิลปิน เป็นอาจารย์ และเข้าใจโลกมากขึ้น เมื่อมองดูผลงานทั้งหมดจึงเห็นสัดส่วนของการผสมผสานที่เข้มข้น ระหว่างภาษาศิลปะที่มีหลักเกณฑ์ทางสุนทรียศาสตร์ในขนบของงานศิลปะสมัยใหม่ กับการยั่วล้อแดกดัน วิพากษ์สังคมร่วมสมัยผ่านอารมณ์ขัน ซึ่งเป็นงานศิลปะที่นิยมในยุคหลังสมัยใหม่

นอกจากการใช้รอยแปรงและการแสดงพลังทางอารมณ์ผ่านสื่อจิตรกรรมนี้ การใช้วัสดุสำเร็จรูปซึ่งเคยผ่านการใช้งานในชีวิตจริง เช่น ขอนไม้, ครกไม้ตำข้าว, ถาดไม้ใส่ข้าว, อุปกรณ์การไถนา, หัวเรือไม้เก่าของชาวประมง, สมุดข่อย, เปลือกหอย รวมถึงการใช้สื่อท้องถิ่นอย่างดินเผาหรือเซรามิก ซึ่งได้ถูกนำมาแปลงรูปแปรสาร เพื่อสร้างเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหา ในรูปแบบของการอุปมาอุปไมยเหล่านี้ยังเป็นจุดเด่นในผลงานของทวี การมองลักษณะความเป็น 3 มิติของวัสดุที่เปรียบได้ดั่งงานประติมากรรมจึงเห็นถึงวิธีการจัดการรูปทรง ซึ่งมีคุณลักษณะพิเศษอันเชื่อมโยงไปถึงการสร้างรูปทรงในงานจิตรกรรมที่ต้องการสื่อความหมายที่ไม่ซับซ้อน และยังเต็มไปด้วยพลังทางความงามอีกด้วย

ทั้งเนื้อหาและรูปแบบในผลงานของทวี รัชนีกร ที่กล่าวมา ถูกนำมาเป็นข้อกำหนดหรือขอบเขตของนิทรรศการ ปรากฏการณ์แห่งอุดมการณ์นี้ ผ่านการคัดเลือกผลงานที่ครอบคลุมในหลายรูปแบบ แต่ความหลากหลายของรูปแบบเหล่านั้นจะถูกแบ่งย่อยผลงานออกไปตามกลุ่มของเนื้อหา ดังต่อไปนี้

1. รัฐบาล นักการเมือง และระบบเครือข่ายอุปถัมภ์
2. การกดขี่เพศหญิงในสังคมชายเป็นใหญ่
3. นามธรรม อินทรีย์รูป และพลังของชีวิต
4. ความเชื่อ ศาสนา และท้องถิ่นนิยม
5. โลกาภิวัตน์ บริโภคนิยม และวัฒนธรรมร่วมสมัย
6. ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม
7. ปรากฏการณ์แห่งอุดมการณ์ ณ ปัจจุบัน

1. รัฐบาล นักการเมือง และระบบเครือข่ายอุปถัมภ์

โครงเรื่องสำคัญที่เห็นได้หลายครั้งในผลงานของทวี คือเครือข่ายระบบอุปถัมภ์ของชนชั้นนำ รัฐ นักการเมือง ที่เห็นแก่ประโยชน์ของตัวเองและพวกพ้องทำให้ประชาชนเป็นเพียงพลเมืองชั้นล่างที่ด้อยค่าและถูกกดขี่มาตลอดทุกยุคทุกสมัย ภาพคุ้นตาของบรรดานักการเมืองที่บ้าเกียรติยศ ติดเหรียญตรา รูปร่างอ้วนน่าเกลียด กำลังแสดงท่าทางเถลิงอำนาจ หรือมูมมามอยู่ในโต๊ะอาหาร การหมุนเวียนเปลี่ยนถ่ายของบรรดาสมาชิกสภาผู้แทนราษฎรที่เข้ามาหลอกล่อประชาชนด้วยนโยบายสวยหรูมันตรงกันข้ามกับความเป็นอยู่ที่แร้นแค้นของผู้คน ตั้งแต่ยุคที่ทหารอเมริกันเข้ามาตั้งฐานทัพในไทยช่วงสงครามเวียดนาม มองเห็นถึงโครงสร้างขนาดใหญ่ของชาติมหาอำนาจที่เข้าควบคุมโลกในช่วงสงครามเย็น รวมไปถึงการควบคุมรัฐบาลไทยด้วยข้อแลกเปลี่ยนทางผลประโยชน์นานาชนิด ซึ่งมอบให้กับรัฐและชนชั้นนำ ส่งผลลงมาสู่ปัจเจกบุคคลชนชั้นล่าง ทั้งกรณีการสร้างวัฒนธรรมโสเภณี และเมียเช่าให้กับทหารอเมริกันได้ใช้ชีวิตที่ฟุ้งเฟ้อและกดขี่คนไทย รวมไปถึงการปลุกระดมป้ายสีให้ชาวนา กรรมกร นักศึกษาที่ต่อสู้เรียกร้องเพื่อสิทธิพื้นฐานกลายร่างเป็นผีคอมมิวนิสต์ นำมาซึ่งการปราบปรามอย่างทารุณ ทวีอยู่ในวังวนนั้นมาโดยตลอด ลูกศิษย์ของเขาหลายคนรวมถึงตัวเขาถูกข่มขู่ล้อมจับ และจับตามองหรือแม้แต่ลิดรอนสิทธิจากภาครัฐ เหล่านี้ล้วนเชื่อมโยงปัญหาจากโครงสร้างเดียวกันที่แตกสาแหรกออกมากลายเป็นรากแก้วของสังคมไทยจนถึงยุคนี้ โครงสร้างของชนชั้นนำระดับประเทศที่สร้างเครือข่ายกับชนชั้นนำระดับโลก ลงมาสู่การบริหารจัดการปัญหาแบบตาต่อตาฟันต่อฟันที่ส่งผลกระทบโดยตรงกับปัจเจกชนชั้นล่าง และอีกเช่นกัน เครือข่ายเหล่านี้ยังคงแน่นเหนียว เพียงแต่เปลี่ยนตัวผู้เล่น ระบบอุปถัมภ์ยังคงอยู่ในประเทศไทยอย่างแข็งแรง ไม่ว่าจะในระดับไหนก็ตาม

การแก้ปัญหาด้วยรัฐธรรมนูญปี ’40 เพื่อกระจายสิทธิและเสรีภาพให้กับประชาชนก็ไม่ได้เป็นจริงและสวยหรูอย่างที่ถูกวาดหวัง แท้จริงแล้วยังคงถูกควบคุมจากชนชั้นนำตามธรรมเนียมและกฎเหล็กที่เคยเป็นมา รัฐสภาที่ควรจะเป็นปากเสียงให้กับประชาชนก็กลายเป็นเพียงเวทีบ้าน้ำลายที่ต่างทะเลาะกัน ซึ่งไม่ได้ส่งผลใดๆ สู่ประชาชน นักการเมืองยังคงบ้าอำนาจ คอร์รัปชั่น และประชาชนยังคงถูกข่มขืนจากนักการเมืองที่ผลัดเปลี่ยนหน้ากันเข้ามาอย่างสม่ำเสมอ เมืองไทยยังคงอยู่ในม่านหมอกที่อึมครึมที่ถูกคลี่คลุมจากรัฐ นายทุน และทหาร ความปั่นป่วนที่เกิดจากการต่อสู้ทางการเมืองระหว่างประชาชนกับชนชั้นนำยังคงมีอยู่ แต่มันเปลี่ยนรูปแบบออกไป นับตั้งแต่ตุลา ’16, ตุลา ’19, หรือเลยมาถึงตั้งแต่ช่วงปี 2548 เป็นต้นมา ความวุ่นวายและการต่อสู้ยังไม่จบ มันเปลี่ยนถ่ายมาสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง เหล่านี้อยู่ในสายตาของทวีมาโดยตลอด เขายังคงติดตามข่าวสารการเมือง อ่านหนังสือวิพากษ์วิจารณ์ และมีจุดยืนกับอุดมการณ์ที่แจ่มชัด ไม่เคยเปลี่ยน

ในฐานะเสรีชนแบบทวี เขาแสดงความคิดเห็นผ่านงานศิลปะอย่างตรงไปตรงมา แต่ทว่าก็เต็มไปด้วยภาษาทางศิลปะอันคล้ายบทกวีแห่งความเสียดเย้ย มันงดงาม เกรี้ยวกราด น่าขนลุกพอๆ กับน่าหัวเราะ ด้วยสิทธิที่พึงมีของพลเมืองคนหนึ่ง พลเมืองที่ใช้กลวิธีในแบบศิลปิน เพื่อประกาศว่า เขามีสิทธิที่จะพูดเรื่องราวทางการเมืองที่เจ็บปวดเหล่านี้ บนผืนแผ่นดินที่หวงห้ามในการพูดเช่นนี้ อย่างไม่ประนีประนอม

2. การกดขี่เพศหญิงในสังคมชายเป็นใหญ่

ทวีใช้สัญลักษณ์ความเป็นเพศสภาพของผู้หญิงที่ถูกกดทับจากสังคมชายเป็นใหญ่ ผ่านสถานการณ์ทางการเมืองสร้างเป็นผลงานศิลปะหลายชิ้น ผลงานชุดสำคัญคือเหตุการณ์ที่ทหารอเมริกันเข้ามาตั้งฐานทัพหลายจังหวัดในเมืองไทยช่วงสงครามเวียดนาม โคราชถือเป็นเมืองสำคัญในข้อตกลงนี้ นำมาซึ่งการใช้ชีวิตอย่างสนุกสนานเพื่อคลายเครียดของบรรดาทหารอเมริกัน และการใช้ชีวิตสนุกสนานที่ได้รับแรงสนับสนุนจากรัฐบาลไทยอย่างเต็มที่นี้ นำมาซึ่งการกดขี่ผู้คนในท้องถิ่นเป็นผลพวงตามมา ทั้งธุรกิจโสเภณี เมียเช่า ร้านเหล้า คลับบาร์กลายเป็นที่นิยมในโคราชและสร้างวัฒนธรรมใหม่ให้กับเมืองในตอนนั้น เหล่านี้อาจดูเหมือนกับการสร้างอาชีพและธุรกิจท้องถิ่นให้เติบโต แต่นั่นนำมาซึ่งปัญหาที่ส่งผลกระทบหลายอย่าง ตั้งแต่การละเมิดศักดิ์ศรีจนลดทอนความเป็นมนุษย์ ปัญหาของครอบครัว จนไปถึงปัญหาสุขภาพจิตของเพศหญิงในระดับปัจเจก

ทวีมองเห็นความฟอนเฟะและปัญหาของสังคมซึ่งได้รับแรงเหวี่ยงมาจากนโยบายทางการเมืองของประเทศมหาอำนาจระดับโลกในการแทรกแซงประเทศเล็กกว่าที่ส่งผลกระทบมาสู่ความเป็นปัจเจกของเพศหญิงในระดับท้องถิ่น สังคมชายเป็นใหญ่ที่มองเห็นผู้หญิงเป็นเพียงวัตถุทางเพศเพื่อการบำบัด ยังส่งผลให้เห็นถึงโครงสร้างของความเหลื่อมล้ำทางชนชั้น เมื่อพลังอำนาจของผู้ชายที่มีสถานะทางสังคมและการเงินที่สูงกว่ากดขี่เพศหญิงที่ต่ำกว่า โดยเฉพาะหญิงบริการทางเพศให้กลายเป็นเพียงสินค้า

นอกจากนี้ หลังจากที่ทวีโดนยัดเยียดข้อหาคอมมิวนิสต์จากเจ้าหน้าที่รัฐ เขาจึงได้หันไปประกอบอาชีพรับจ้างงานออกแบบสถานเริงรมย์ต่างๆ ในโคราช ทั้งคลับบาร์ อาบอบนวด ซึ่งทำให้ทวีมองเห็นอุตสาหกรรมการใช้ผู้หญิงเป็นสินค้าในการบำบัดให้สังคมชายเป็นใหญ่ เขาเห็นใจผู้หญิงที่ถูกกระทำภายใต้ความเหลื่อมล้ำของสิทธิทางเพศสภาพที่ตกอยู่ในอำนาจของเงินและกลุ่มทุนที่พร้อมสนับสนุน ตลอดจนมองเห็นความเติบโตของตลาดบันเทิงค้ามนุษย์อย่างพัทยาและพัฒน์พงศ์ ซึ่งส่งผลทำให้ผู้หญิงไทยโด่งดังไปทั่วโลกในฐานะอาชีพโสเภณี สินค้าส่งออกอย่างผู้หญิงกลายเป็นธุรกิจสีเทาผ่านการสนับสนุนอย่างลับๆ จากโครงสร้างระบบอุปถัมภ์ของอำนาจรัฐที่เกื้อหนุนกลุ่มทุน ภาพลักษณ์ความเป็นผู้หญิงที่กลายเป็นสินค้าข้ามชาติจึงปรากฏอยู่ในผลงานหลายชิ้น

ทัศนะในการมองว่าผู้หญิงเป็นเพศอ่อนแอที่ถูกกระทำจากสังคมชายเป็นใหญ่ บ่มเพาะมาจากรากฐานการมองเห็นความไม่เท่าเทียมของคนในสังคมตั้งแต่สมัยเรียน ความเหลื่อมล้ำทางเพศสภาพที่เชื่อมโยงกับความเหลื่อมล้ำของชนชั้นเป็นปัญหาระดับโครงสร้างที่ผูกพันกันอย่างแน่นเหนียว ทวีมองเห็นปัญหาที่ซับซ้อนเหล่านี้มานาน เขาจึงสามารถนำเสนอความหลากหลายของปัญหาเหล่านั้น แยกย่อยออกเป็นหลายเหตุการณ์โดยยังคงอัตลักษณ์แห่งตัวตนในการแสดงออกได้อย่างน่าทึ่ง

3. นามธรรม อินทรีย์รูป และพลังของชีวิต

ในช่วงปีท้ายๆ ของการเรียนที่มหาวิทยาลัยศิลปากรของทวี รัชนีกร นอกจากศิลปะลัทธิอิมเพรสชันนิสม์และคิวบิสม์ จะเป็นที่นิยมของนักศึกษาในยุคนั้นแล้ว ศิลปะแนวนามธรรมก็ถือได้ว่าเป็นของใหม่ที่หวือหวา นำสมัย และเป็นความก้าวหน้าไม่น้อย การคิดและสร้างรูปทรง ตลอดจนการวางองค์ประกอบในภาพ ถือเป็นความท้าทาย ที่อาจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้ปล่อยให้ลูกศิษย์มีอิสระในการสร้างอย่างเต็มที่ ทวีก็เป็นหนึ่งในนักศึกษาและศิลปินที่สนใจงานแนวนี้ เขาทดลองสร้างงานนามธรรมที่ใช้ทัศนธาตุไม่มากด้วยสีดำ ขาว หรือแดง กับความเรียบง่ายของรูปทรงเป็นจุดเด่นสำคัญ อย่างไรก็ตามทุกรูปทรงในผลงานของทวี มีพลังความเคลื่อนไหวที่แฝงฝังอยู่ในนั้น ไม่ว่าจะขยับตัวอย่างแผ่วเบา หรือโลดเต้นอย่างมีชีวิต และพลังแห่งชีวิตเหล่านี้ หลายครั้งกลายรูปไปสู่เรื่องเล่าที่ครอบงำ ซึ่งมีที่มาจากประสบการณ์ต่างๆ จากการรับรู้ข้อมูลข่าวสารของเหตุบ้านการเมืองของเขานั่นเอง

นามธรรมของทวี จึงเป็นอินทรีย์รูปหรือรูปทรงอิสระที่ขยับไหวไม่ต่างอะไรจากการที่เขาสำแดงพลังทางอารมณ์ผ่านเรื่องราวจากรูปทรงคน ใบหน้า หรือสัญลักษณ์อื่นๆ ที่มองเห็นแล้วเข้าใจได้ง่าย หลายครั้งอินทรีย์รูปเหล่านี้ยังมองเห็นความขบขัน เสียดสีประชดประชัน คล้ายเสียงหัวเราะที่กระเพื่อมไหว ทวีไม่เคยทิ้งตัวตนของเขา แม้แต่การทำงานในแนวทางที่ต่างออกไป ความยืดหยุ่นในการเป็นนักทดลองในเรื่องรูปแบบและเทคนิควิธีการ รวมไปถึงวัตถุสำเร็จรูปที่ถูกนำเสนอ จึงเปิดจักรวาลอันกว้างใหญ่ของทวีให้เขามีช่องทางที่หลากหลายในการทำงานศิลปะ คล้ายกับการใช้ญาณทัศนะที่หยั่งรู้ถึงความงามจากรูปทรงปฐมฐาน ไปพร้อมๆ กับการใช้วิจารณญาณในการปรุงแต่งเพื่อไปสู่ปลายทางของงานศิลปะที่แหลมคมด้วยความคิดอีกด้วย

4. ความเชื่อ ศาสนา และท้องถิ่นนิยม

ผลงานหลายชิ้นของทวี รัชนีกร ใช้เรื่องราว สัญลักษณ์ ตลอดจนวัสดุที่มาจากความหลงใหลในศิลปะท้องถิ่นและความเชื่อทางศาสนา โดยนำมาผนวกกับเรื่องราวร่วมสมัยที่สะท้อนสังคมในทุกๆ แง่มุมที่ทวีต้องการจะวิพากษ์ ตั้งแต่เรื่องราวจากไตรภูมิของศาสนาพุทธ ผ่านสัญลักษณ์เปรตนานาชนิดที่ถูกสร้างขึ้นใหม่ในจินตนาการ ทั้งเปรตที่มีขนเยอะ เปรตหลายตา หรือเปรตที่มีใบจักรคอยบั่นหัว ภาพสะท้อนนรกภูมิเหล่านี้มาจากจินตนาการที่ทวี

ต้องการแสดงออกถึงแรงกรรมของบรรดานักการเมืองฉ้อฉลนายทุนบ้าอำนาจ และเอารัดเอาเปรียบขูดเลือดขูดเนื้อผู้คน หรือแม้แต่ชนชั้นนำและผู้ลากมากดีที่อยู่บนหอคอยงาช้างบนซากศพของผู้คน นกปากเหล็กกับการจิกตี มนุษย์ที่คล้ายกับอสุรกายน่าขยะแขยง ชวนขนลุก พร้อมๆ กับความขบขันปรากฏให้เห็นอยู่บ่อยครั้ง

นอกจากนี้สมุดข่อยโบราณที่ถูกนำมาทิ้งจากวัด กลายเป็นวัตถุดิบในทางศิลปะที่งดงาม มันเหมือนคัมภีร์ศักดิ์สิทธิ์ซึ่งไม่ได้บรรจุบทสวดมนต์โบราณ แต่กลายรูปไปสู่จารึกแห่งเรื่องราวร่วมสมัยของสังคมกับความเหลื่อมล้ำของจินตนาการที่แปรรูปมาจากประสบการณ์ที่ผ่านพบ หรือแม้แต่วัสดุพื้นบ้านอย่างครกไม้ที่ไร้ค่าและผ่านการใช้งานมาอย่างยาวนานก็กลายรูปไปสู่พานรัฐธรรมนูญอันสูงส่ง หรือถาดไม้กลมเก่าคร่ำที่เคยใส่ข้าวของชาวบ้านก็สำแดงถึงบุญคุณของชาวนาที่ตกทุกข์ได้ยากผ่านแรงดลใจที่มาจากบทกวีของจิตร ภูมิศักดิ์ และแม้แต่ดินเผาจากภูมิปัญญาชาวบ้านก็กลายร่างไปสู่บทวิจารณ์ทางการเมืองร่วมสมัยยุคนี้ที่กำลังร้อนแรง

ความเชื่อในแก่นแท้ของศาสนาพุทธจึงเดินทางมากับจินตนาการจากเรื่องแต่งของศาสนาเพื่อเสริมให้คนทำความดี แต่ในขณะเดียวกัน ความดีที่เสแสร้งเหล่านั้นกลับนำไปสู่ภาพพจน์ของความเลวทรามต่ำช้า และเช่นเดียวกัน ภูมิปัญญาที่งดงามของท้องถิ่นก็กำลังวิจารณ์การทำลายความงดงามของท้องถิ่นเหล่านี้จากบรรดาผู้มีอำนาจเหนือกว่าเช่นกัน การมองและครุ่นคิดถึงรูปทรงนามธรรมของทวีจึงไม่ต่างอะไรจากการที่เขามอง คิด และใช้สัญลักษณ์อื่นๆ โดยตรง เพื่อการสื่อสารได้ง่าย นามธรรมของทวีจึงตั้งอยู่บนรากฐานของการมองรูปทรงเหมือนกับชีวิตที่มีเรื่องราวในตัวของมันเอง เปรียบได้ดั่งตัวละครตัวหนึ่งในอีกหลายๆ ตัวที่ปรากฏอยู่ในผลงานของเขาทุกชิ้นนั่นเอง

5. โลกาภิวัตน์ บริโภคนิยม และวัฒนธรรมร่วมสมัย

ในผลงานหลายชุดช่วงทศวรรษ 2540 ทวียังคงเข้มข้นในการแสดงความคิดเห็นต่อโลกที่เปลี่ยนไป ความพยายามเปลี่ยนแปลงภูมิศาสตร์การเมืองที่แอบแฝงมากับการทำสงครามเย็นและแทรกซึมแนวคิดอุดมการณ์เสรีนิยมกับสังคมนิยมได้เดินทางมาถึงจุดแตกหัก เมื่อทุนนิยมครองโลก และเคลื่อนตัวไปสู่สังคมบริโภคนิยมอย่างเต็มที่ มันน่าจะเป็นนิมิตหมายที่ดีที่จะลดความเหลื่อมล้ำและสร้างความเท่าเทียม ทว่าโลกที่กำลังหลอมรวมให้เชื่อมติดด้วยข้อมูลข่าวสารเดียวกัน กลับทำให้มนุษย์เดินทางชีวิตไปสู่ทิศทางเดียวกัน การต่อสู้ของผู้คนเปลี่ยนไป ผลของตลาดการค้าเสรีข้ามโลก มันนำไปสู่การผูกขาดของกลุ่มทุนขนาดใหญ่ ประชาชนคนตัวเล็กยังคงต้องปากกัดตีนถีบ รัฐยังคงควบคุมและแน่นเหนียวไปด้วยสายใยแห่งเครือข่ายผ่านระบบอุปถัมภ์เช่นเดิม เหนือไปกว่านั้น การปลอบขวัญด้วยคำหวานของทุนนิยม ดูจะเป็นพิษภัยที่เคลือบแฝงมาเหมือนกับขนมหวานแห่งความโลภ และความโลภนี่เองส่งผลไปสู่วิกฤตเศรษฐกิจที่ใหญ่โตที่สุดในตอนนั้น วิกฤตต้มยำกุ้ง ทั้งการลอยตัวค่าเงินบาทและการเดินทางเข้ามาของ IMF กองทุนการเงินระหว่างประเทศเพื่อจัดระบบระเบียบการเงินใหม่ เหล่านี้ทวีมองว่าอเมริกายังคงเหยียบย่ำ กำหนดบทบาท ควบคุมประเทศไทย ไม่ต่างอะไรจากการใช้ภูมิภาคนี้เป็นสถานที่ปราบปรามคอมมิวนิสต์เมื่อกาลก่อนโน้น เปลี่ยนแค่เพียงรูปแบบเท่านั้น

ทวีสร้างงานหลายชิ้นที่พูดถึงวัฒนธรรมร่วมสมัยของโลกแห่งทุนและการบริโภคที่ไม่มีขีดจำกัด เมื่อเรากำลังมุ่งมั่นจะกินหรือบริโภคอะไร เราเองก็ถูกวัฏจักรเหล่านั้นกลับมากลืนกินเราด้วยสัญลักษณ์ของตัวอ่อนที่คล้ายกับสิ่งมีชีวิตที่ถูกผลิตจากระบบอุตสาหกรรมกำลังดิ้นรนเพื่อความอยู่รอด พร้อมๆ กับที่ตัวตนของมันโดนกลืนกิน อย่างไรก็ตาม ทวีไม่ได้ตั้งใจอยากจะให้ผลงานของเขาย้อนกลับไปสู่การโหยหาโลกแห่งความเท่าเทียมแบบเก่าอย่างสังคมนิยม แต่เหมือนกับจะตะโกนออกไปว่า เราจะอยู่กันอย่างไร กับโลกแห่งทุนผูกขาด ที่ขาดสวัสดิการรัฐและความเหลื่อมล้ำของชนชั้นนำยังครองความเป็นอภิสิทธิ์ชนที่ทรงพลังอำนาจเหมือนเดิม และอาจมากกว่าในอดีตด้วยซ้ำ

6. ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม

ผลงานที่สะท้อนเรื่องราวของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ซึ่งประสบความสำเร็จในช่วงแรกๆ ของการทำงานศิลปะของทวี คือภาพ *ต้นไม้* ที่ได้รับรางวัลเหรียญเงิน ศิลปกรรมแห่งชาติ ในปี 2503 ภาพนี้วาดจากป่า ที่ช่องสามหมอ อำเภอแก้งคร้อ จังหวัดชัยภูมิ ในช่วงเรียนปี 4 ทวีเดินทางไปเที่ยวสถานที่นี้กับเพื่อนสนิทอินสนธิ์ วงศ์สาม จากการเดินเท้าร่วม 10 กิโลเมตร เพื่อเข้าไปในป่า มีเรื่องเล่าตักเตือนจากชาวบ้านว่า ในช่วงค่ำ เจ้าป่าอาจออกหากิน ไม่ควรอยู่ในนั้นจนมืด ทวีคิดไปว่าเจ้าป่านี้คงหมายถึงเจ้าป่าเจ้าเขา ซึ่งเขาไม่กลัว แต่มารู้ทีหลังว่าหมายถึงเสือ เขากับเพื่อนจึงขอพักค้างในวัดป่าแถวนั้น เจ้าอาวาสพาไปนอนที่ศาลาวัดซึ่งเปิดโล่ง เขากับเพื่อนนอนด้วยความหวาดกลัวว่าเสือจะย่องมากลางดึก ภายหลังเมื่อต้องกลับเข้าตัวเมืองชัยภูมิก็เห็นข่าวจากหนังสือพิมพ์ว่าเสือออกมาอาละวาดทำร้ายผู้คนแถวนั้น จึงรู้สึกโล่งใจที่ตัวเองผ่านคืนนั้นมาได้อย่างปลอดภัย ภาพวาดแสงอาทิตย์ยามเย็นส่องสว่างระยิบระยับจับกับกลุ่มต้นไม้หงิกงอมองเห็นพลังของชีวิตที่ต่อสู้ดิ้นรน เป็นสีแสงแห่งความแห้งแล้งของท้องฟ้าและแผ่นดินอีสาน อิทธิพลของวินเซนต์ แวน โกะห์ (Vincent Van Gogh) ปรากฏวิญญาณให้เห็นผ่านความเคารพศรัทธาในพลังอันมีชีวิตชีวาของธรรมชาติทวีหอบหิ้วผลงานชิ้นนี้กลับมหาวิทยาลัย และอาจารย์ศิลป์ก็ชื่นชมผลงานชิ้นนี้มากจนได้รางวัล งานชิ้นนี้บ่งบอกได้ถึงความรักที่มีต่อธรรมชาติ และมองเห็นพลังภายในที่แฝงเร้นผ่านอารมณ์ความรู้สึกของตัวเอง

ผลงาน *บ่อนอก* ประติมากรรมไม้จากหัวเรือเก่าของชาวประมงที่บ่อนอก จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ ซึ่งมีรูปลักษณ์คล้ายหัวปลาวาฬ ทวีเจรจาขอซื้อหัวเรือเก่ามาสร้างงานเพื่อจะสื่อถึงข่าวสารครั้งหนึ่ง ว่าปลาวาฬเคยปรากฏตัวเพราะมากินแพลงก์ตอนในบริเวณนี้ เพื่อจะบอกถึงความอุดมสมบูรณ์ของทะเลท้องถิ่น ซึ่งไม่สมควรอย่างยิ่งที่รัฐจะมาสร้างโรงไฟฟ้าถ่านหินที่นี่การต่อสู้เรียกร้องจากชาวบ้านอันเป็นประวัติศาสตร์สำคัญหน้าหนึ่งของเมืองไทยในครั้งนั้น มองเห็นถึงความเหลื่อมล้ำของปัญหาการจัดสรรทรัพยากรในระดับโครงสร้างที่รัฐเป็นผู้กำหนดจากเบื้องบนลงมา โดยปราศจากความเข้าอกเข้าใจคนในพื้นที่และสภาพแวดล้อมธรรมชาติจริงๆ ที่เป็นอยู่ นี่เป็นผลงานที่ทวีกำลังใช้จินตนาการจากสิ่งที่มีอยู่แล้ว ให้เกิดมุมมองใหม่ในการแสดงสิ่งที่ตัวรู้สึกรัก และหวงแหนธรรมชาติ เพื่อแสดงสิทธิในการพูดถึงสิ่งนี้ต่อภาครัฐนั่นเอง

ผลงาน *จุดจบของนักล่า* เกิดจากการที่ทวีไปเที่ยวหลวงพระบางเขาเห็นชาวบ้านขายเขี้ยวหมูป่า พร้อมๆ กับชี้ชวนให้ซื้อและบอกว่าคนล่าหมูที่ทำให้ได้เขี้ยวหมูนี้มาได้ตายแล้ว เพราะโดนหมูขวิดทวีซื้อทันทีและคิดถึงงานศิลปะชิ้นนี้ เขาใช้ไม้ที่มีรูปร่างคล้ายคนฝังเขี้ยวหมูและเปลือกหอย เพื่อบอกว่านักล่าที่ตายเพราะการล่าเป็นสัจธรรมของโลก หมูป่ามีสิทธิที่จะสู้และทวงสิทธิเพื่อความอยู่รอด ธรรมชาติเป็นเช่นนี้ มันเรียบง่ายและไม่เรียกร้องอะไรใครทำสิ่งใดกับธรรมชาติก็จะได้สิ่งนั้นกลับมา

เช่นกันกับผลงานจิตรกรรมขนาดใหญ่ *ป่าร้อง* เกิดขึ้นเมื่อทวีได้มีโอกาสเห็นการเก็บรักษาป่าของประเทศที่เจริญด้วยเทคโนโลยีและผู้คน ซึ่งอัดแน่นอยู่ในเมืองใหญ่อย่างญี่ปุ่น มีเนื้อที่เล็กกว่าประเทศไทย แต่สามารถรักษาป่าไว้ได้มากกว่า มันบ่งบอกได้ถึงโครงสร้างการมองและแก้ปัญหาจากภาครัฐในการจัดการทรัพยากรทางธรรมชาติอีกครั้ง ที่เต็มไปด้วยการคอร์รัปชั่นของเจ้าของพื้นที่ การไม่ควบคุมด้วยกฎหมายเข้มงวด และการตัดไม้ทำลายป่าอย่างไม่คิดถึงอนาคต ภาพต้นไม้ที่เหมือนกับมีชีวิตออกมากู่ร้องด้วยความทุกข์ทรมาน และมนุษย์หรือคนไทยนี่เองที่ได้รับผลกระทบโดยตรงดังกล่าวจากการทำลายอย่างย่อยยับนี้

7. ปรากฏการณ์แห่งอุดมการณ์ ณ ปัจจุบัน

ในช่วงสถานการณ์ของโรคระบาดโควิด-19 ตั้งแต่ปี 2563-2565 ผู้คนในสังคมทั้งไทยและต่างประเทศทั่วโลก ต่างตกอยู่ภายใต้ความสับสนอลหม่าน และการจัดระเบียบชีวิตใหม่ โดยเฉพาะสังคมไทยด้วยแล้ว รูปแบบการใช้ชีวิตภายใต้ข้อกำหนดของการเว้นระยะห่าง การควบคุมการแพร่ระบาดโรคภายใต้ข้อบังคับและกฎหมายที่เข้มงวดของรัฐไทยที่ลามไปถึงการควบคุมฝูงชนในการแสดงออกทางการเมืองซึ่งกำลังคุกรุ่นจากปัญหาทางการเมืองเดิมๆ ที่สะสมมานาน ได้ส่งผลให้สังคมไทยตกอยู่ในภาวะตึงเครียดขั้นสูงสุด ทั้งสิทธิในการใช้ชีวิตปกติและการเข้าถึงการรักษาโรค สิทธิในการเข้าถึงวัคซีนที่ป้องกันโรค รวมถึงสิทธิในการแสดงออกทางการเมือง เหล่านี้ในมุมมองของทวี มันได้ย้อนกลับไปสู่การมองเห็นปัญหาในระดับโครงสร้างอีกครั้ง

ปัญหาระดับโครงสร้างที่มาจากเครือข่ายระบบอุปถัมภ์จากรัฐบาลและชนชั้นนำ การขาดซึ่งระบบสวัสดิการของรัฐในการดูแลคุณภาพชีวิตของพลเมืองภายใต้โรคระบาด ชนชั้นล่างจึงยังคงได้รับผลกระทบอย่างรุนแรง ทั้งการเข้าถึงวัคซีนและการรักษาสิทธิในการพูดและท้วงติงรัฐ รวมไปถึงปัญหาทางเศรษฐกิจการขาดรายได้และความล่มสลายของหลายอาชีพ เหล่านี้ยังคงส่งผลกระทบมาถึงจนบัดนี้

ทวีในวัย 88 ปีในปีนี้ ยังคงเฝ้ามองปัญหา 2-3 ปีที่ผ่านมาอย่างใกล้ชิด เขายังคงสร้างงานศิลปะที่ส่งผลมาจากแรงจูงใจเหล่านี้รวมถึงการย้อนกลับไปทบทวนถึงผลงานของตัวเองในอดีตและสร้างมันขึ้นมาใหม่ด้วยทั้งเพื่อการเยียวยาตัวเอง และวิพากษ์สังคมอย่างเต็มที่เหมือนเดิม ทั้งงานจิตรกรรมที่ทรงพลังด้วยรูปทรงสัญลักษณ์และฝีแปรงที่รุนแรง งานกระดาษที่คล้ายสมุดบันทึกหรืองานเซรามิกที่สะท้อนปัญหาการกักขังหน่วงเหนี่ยวสิทธิเสรีภาพ เหมือนกับว่าเขายังกู่ตะโกนถึงภาวะของการปิดกั้น และดิ้นรนต่อสู้ที่จะพูด ผ่านผลงานอันเป็นบทสรุปของนิทรรศการนี้อย่างไม่ประนีประนอมเหมือนเช่นเคย

TAWEE RATCHANEEKORN : A Retrospective Exhibition 1960 – 2022

Asst. Prof. Wutigorn Kongka

Tawee Ratchaneekorn's Retrospective Exhibition traces the events in his life that helped shape how he brought his ideal world to life. It is an expression of his identity and empathy for his fellow humans, which serves as a precursor to his core principles. His visual language is filled with an emotional power capable of manifesting that ideal world, a sensation so palpable and similar to a painful cry hidden beneath hysterical laughter and dark humour.

Rather than a mere observer or informed reporter, he observes the world as a social animal who is thoroughly immersed in it. He has let his surroundings shape his thoughts, attitude, spirituality and imagination, allowing stories to become digested, infused and instilled within his flesh and blood throughout his lifetime. Instead of spending the last years of his life peacefully indulging in the fruits of his artistic labour, he continues to practise as he did before, breathing the surrounding air, pumping blood into his veins, circulating it throughout the body to create a new visual element that is just as concentrated and consistent.

We regard his life-long and uncompromising efforts, intellectual sharpness, and unwavering principles to address the chronic illness that Thai society has endured throughout history. It is, however, not a demand to revolutionise the world or seek alliance, but rather his instinctive desire for his work to act as a spiritual medium that imprints itself onto the walls or ground— not to monumentalise, but simply to express a genuine desire, make witnesses out of his artworks, and ultimately build his own aesthetics throughout his life.

Tawee Ratchaneekorn's aesthetics consist of 2 major components:

The first component is the context, stories, and life experiences of being born and raised in rural Thailand, nature, community and the environment. All of these aspects inform his sensitivity to his surroundings and his lively personality. It led him to discover happiness that art offers him in broadening his small world, and in nurturing his observation of things around him— from the shapes of shrimps, shells, crabs, and fish, houses, rivers, and trees, to the sculptures in Chinese shrines, shadow plays that his father took him to see, or even the whites of the shells that are half-buried in damp soil beneath his house, which he also dug up to sculpt into figurines. The pillars of the li-ge theatre (Thai musical folk performance) became his canvas, while his school text books displayed drawings on top of drawings, including Hem Vejakorn's illustrations accompanying eccentric Thai fiction from the newspapers.

Tawee uses everyday objects as a prologue to his vision of a new world, a world he fashioned with his bare hands and ideas. When he was studying at Pohchang Academy of Fine Arts and later Silpakorn University, he began to observe the beauty and poignancy of nature and people's lives, which he turned into art. In his love of nature and empathy for his fellow humans, his practice was probably similar to his childhood. However, his education in western aesthetics, supervised by Ajarn Silpa Bhirasri, offered more depth to his understanding.

After graduation, Tawee taught art in Korat where he witnessed the country undergoing various political phenomena, ranging from the government, U.S. soldiers setting up their base during the Vietnam War to structural problems rooted in the patronage system and nepotism. His artworks were inspired by his love for literature, current affairs and empathy for the working class who had been directly impacted by the upheavals. However, he had to destroy many of his works since he was suspected by government officials of promoting communist sentiments. To supplement his income, he worked as an interior designer for Korat entertainment venues. While this type of job may seem distant from producing social critique through art, it gave him another insight to these structural problems, which later inspired him. For example, the oppression of women in a patriarchal society, as well as the unequal distribution of resources and capital, are concerns that circulate through his artistic practice.

At the end of the Cold War, the world entered a hyper-capitalist climate in which consumerist culture flourished, and the new government was upheld by a patronage system from large corporations. Inequality persisted at all levels of society, and the lower classes were still enslaved in the free market economy that promised to connect us all. Tawee was aware of these issues and had expressed them in his artwork. He was finally able to work full-time on his art after retiring from his government post as a university professor, allowing him to make outstanding works for the Thai art circle.

Nonetheless, new problems continued to emerge in Thai society beyond this era. Politically, the country had become deeply divided, inequality persisted, so did the ruling class and their patronage system in Thai society, while the lower classes were drowning in their daily struggles to make ends meet. Even the spread of COVID-19 became a concern that has driven Tawee's artistic works to this day.

The second component is Tawee's approach to the presentation of his works and artistic language that ran parallel to Silpakorn University's curriculum, which was supervised by Ajarn Silpa Bhirasri, a key figure in the development of Thai modern art. It also ran against the backdrop of the global history of art. Tawee's works can be traced from the realistic paintings from Pohchang Academy through his training at Silpakorn University in Impressionist, Post-Impressionist, Cubist, Abstract and Abstract Expressionist works.

His works oscillate between these methods, ranging from observation, imitation, producing emotional responses to his surroundings, symbolism, simplifying forms, designing new shapes from his feelings and subconscious to storytelling. All of these components are within the conventions of modern art. His brushstrokes, colour palette and emotional force in creating new symbolic shapes, reducing or adding to the forms are prominent features of his paintings. All of this is guided by the artist's assertive brushstrokes and evident emotional connection that he has to the subject matter.

His visual aspects capture the essence of art history's evolution from the end of the 19th century to the beginning of the 20th century. His search for a personal signature, expression of inner thoughts, and individuality is similar to that of his Impressionist, Formalist and Expressionist contemporaries. What sets him apart from others is how he uses these forms to tell contemporary stories rather than making art for art's sake or beauty's sake. Instead, his visual elements mirror life and society, as well as

ever-changing current events. Furthermore, his dark humour differentiates his works from those of other Thai artists during that time. This humour became more apparent as he grew more worldly as an artist and a teacher. When we look at his oeuvre, we can notice a combination of artistic languages between that of the aesthetic conventions of modern art and the satirical, critical, and humourous elements of postmodern art.

Aside from employing brushstrokes to convey emotions in his paintings, he also uses ready-made objects that have previously been utilised in real life, such as driftwood, wooden rice mortar, wooden rice tray, rice farming equipment, fisherman's old wooden prow, folding book manuscripts and shells. Local materials, such as earthen-ware or ceramic, have also been repurposed and trans-formed to produce narratives pertinent to the subject matter. One of his works' distinguishing features is the use of metaphors. His observation of the three-dimensional form of objects is sculptural; there is consideration about com-position, which is connected to creating forms in paintings that convey simple messages while retaining aesthetic impact.

Both contents and forms in Tawee Ratchaneekorn's works are used as the parameters of this retrospective exhibition. The works selected spin a variety of forms although this variety can be categorised into the following themes:

1. The Government, Politicians and the Patronage System
2. Women's Oppression in a Patriarchal Society
3. Abstract Art, Organic Forms and the Power of Life
4. Beliefs, Religion and Localism
5. Globalisation, Consumerism, Contemporary Culture
6. Nature and the Environment
7. The Ideological Phenomena of the Present

1. The Government, Politicians and the Patronage System

One of the central narratives in Tawee Ratchaneekorn's works is the patronage system of the ruling class, the state, and politicians who exploit and see the rest of the population as lower class citizens. There is the familiar scene of power-hungry politicians, obese and hideous, rising to power or consuming food at the dinner table, as well as the arrival of U.S. soldiers who set up their base in Thailand during the Vietnam War. These scenes illustrate the imperial powers during the Cold War, as well as their control over the Thai and ruling elite, all of which directly impacted the lives of the lower classes. The impact ranged from bringing about the culture of prostitutes and rental wives for U.S. soldiers to luxuriate upon Thai people's oppression, to the communist accusation of farmers, labourers, and students who were fighting for their basic rights, resulting in a violent persecution by the state. Tawee has always been in the middle of this vicious cycle; many of his students and he himself were harassed, arrested, put under surveillance, and even disenfranchised by the state. All of these point towards the same structural problems that are firmly rooted in Thai society to the present day. The Thai ruling class have built a network with global elites, while managing specific issues that directly impact individuals from the lower classes. Nonetheless, these networks prevail, only the players have changed. The patronage system is firmly entrenched in Thai society at all levels.

The 1997 Constitution, which claims to give back the people's rights and freedom, has been proven untrue. It is still censored by the ruling class and its stringent laws. Rather than representing the people's voice, this parliament has devolved into a political theatre that offers nothing in return. Politicians remain power-hungry and corrupt, while the people suffer as politicians came and went. Thailand is shrouded in fog; its vision is veiled by the state, huge enterprises and the military. The chaos and never-ending battle between the people and the ruling class continue in various forms, from the 16 and 19 October incidents to the 2005 event. Tawee, who is still following current events, reading, and critiquing while remaining steadfast in his principles, has witnessed the chaos and conflict from generation to generation.

As a liberal man, Tawee explicitly expresses his opinions through his art with an artistic language likened to a satirical poem— beautiful, chiding and terrifying-though-humorous. He claims his rights as a citizen and an artist to tell these painful political stories in a country where dissent is punishable.

2. Women's Oppression in a Patriarchal Society

Tawee turns various political phenomenon into art, including the oppression of women in a patriarchal society. During the Vietnam War, one of his key series of works was inspired by the influx of U.S. soldiers in several provinces across Thailand. Korat became one of the main provinces which became a place of pleasure for U.S. soldiers to relieve stress. The Thai state fully supported this initiative, resulting in an imbalance of power dynamics that oppressed the local population. Prostitution, rental wives, liqueur stores, bars and club businesses gained tremendous popularity in Korat, ushering a new culture to the city. They may seem to increase job opportunities and to expand local businesses, but they also contributed to infringements of dignity, dehumanisation, domestic problems and mental health problems for individuals– particularly women.

Tawee saw the growth of corruption and social problems as a result of international policies for superpowers to infiltrate smaller countries, which directly impacted the lives of local women. In a patriarchal society, women are objectified as sexual toys for male enjoyment. Female oppression is also exacerbated by class inequalities. In a society in which men have more political and economic power than women, female prostitutes are reduced to mere commodities.

Furthermore, after being convicted of being a communist by Thai government officials, he began working as a freelance interior designer for numerous Korat entertainment venues, such as clubs, pubs and massage parlours. This encounter shed light on an industry that reduced women to commodities in the patriarchal society. He acquired empathy for women who were victims of gender inequality promoted and driven by capital, as well as the expansion of the human trafficking business in Pattaya and Patpong. The two places had this reputation of globally giving Thai women a prostitute tagline. Exporting women became a shadowy business backed in secret by the state's patronage system that favoured large corporations. Many of his paintings feature the image of a woman turned into export goods.

The patriarchal mindset that women are the weaker gender has been instilled in early education, along with the belief that humans are born unequal. Gender and class hierarchy are intertwined and embedded in the structures of society. Tawee has always been observing these entanglements, and he is able to present how these problems manifest themselves into various phenomena through his unique perspective.

3. Abstract Art, Organic Forms and the Power of Life

During Tawee Ratchaneekorn's final years at Silpakorn University, apart from the popularity of Impressionism and Cubism amongst the students, Abstract Art was considered a new and progressive art movement at the time. Its ideas, forms, and composition were so challenging that Ajarn Silpa Bhirasri allowed his students to manifest freely. Tawee was one of the students who was intrigued by the movement. He played around with a few visual elements: black, white, red, as well as simple forms. Nonetheless, the forms created movement, ranging from subtle to dynamic, and this energy frequently generated narratives that could be traced back to his own experiences and knowledge of current events.

His abstract works are characterised by organic forms and shapes, which are just as animated and emotionally-expressive as his figurative paintings, portraits and other works with symbolism. Compared to animated chuckle, these organic shapes often contain humour and irony. Even as he experiments with different styles, he remains true to himself; he is versatile and experimental in both forms and techniques. The use of ready-made things opened up new possibilities for him, just as he discovered beauty in primitive shapes and turned them into art with incredible conceptual strength.

4. Beliefs, Religion and Localism

Many of Tawee Ratchaneekorn's works pull stories, symbols and materials that showcase local art and beliefs, weaving them with contemporary stories that reflect various dimen-sions of our society. He alludes to Buddhist narratives through symbols and his re-imaginings of various species ghouls— hairy ones, ones with many eyes or ones with

propellers on their heads— to convey the karma of corrupted politicians, megalomaniac corporates, and the ruling elites who exploit other people's well-being. The iron-beaked bird and monstrous humans, which are as repulsive as amusing, also appear frequently in his works.

Folding book manuscripts found in temples were transformed into beautiful artworks. Instead of old prayers, these holy scriptures contain contemporary stories about social inequality and events drawn from past experiences. Objects such as a worn-out wooden mortar was transformed into a holy offering dish for the constitution. An old circular wooden tray used to carry rice was fashioned to reflect the farmers' hardship, as inspired by Chit Phumisak's poetry. Even earthenware crafted from local knowledge might as well be regarded as a critique of contemporary politics.

The belief in the core principles of Buddhism is told through the fictional narratives that promote the benefits of making merit. At the same time, these fictional tales also present scenes of evil and corruption. These artefacts of local knowledge can be seen as a critique of the ruling class's destruction of local beauty. Tawee's perception and pondering of abstract forms is similar to his explicit use of other symbols to communicate. His abstract forms are based on his perception of realistic forms that tell their own stories, just like the other characters who appear in all of his works.

5. Globalisation, Consumerism, Contemporary Culture

Tawee's works from 1997 to 2007 continued to be vocal about the changing world, particularly at a time when liberalism and socialism collided, and capitalism drove us into the consumerist age with the promise of a more equitable society. However, a world connected by the same information reduces human lives to commodities in the global-free market and permits large corporations to monopolise us. People are still struggling as the state reinforces its control through the patronage system. Furthermore, capitalism is a dessert for greedy manipulators, resulting in the century's major financial crisis: The Tom Yam Koong Crisis, Thailand Inflation and the arrival of IMF's financial regulation. He observed how Thailand remained under the claws of U.S. imperialism, no different to how the region was previously used to persecute communists. He created a series of works that addressed the contemporary culture of capitalism and consumerism. When we are determined to consume anything, we are already consumed by the cycle— just like the symbol of the embryo born out of the industrial system, struggling to survive while being eaten alive. Yet, he never intended for his works to express a longing for a socialist utopia, rather, they are concerned with how we might live in this capitalist, monopolised world where welfare is absent and the ruling class's privileges remain— even more than before.

6. Nature and the Environment

Tree is a work about nature and the environment that brought about Tawee's early success, awarding him the Silver Medal (Painting) in the 11th National Exhibition of Art in 1960. This painting was made in a forest in Chong Sam Mho, Gang Kraw subdistrict, Chaiyapum province when he travelled with Inson Wongsam during their fourth year in university. They had to trek about 10 kilometres into the forest. The villagers warned them that late evening was when "the lord of the jungle" was out to hunt, which means that the forest should not be visited at night. Tawee assumed that the 'king of the forest' was the guardian spirit, and he was not afraid of it. He later realised that they were talking about a tiger. Both of them asked to spend the night at the forest temple, where the abbot lodged them in an open pavilion. They were worried about the tiger attacking them in the middle of the night. Later, when they arrived to Chaiyapum city, they saw the news of a tiger attacking residents nearby and were relieved that they were safe. The painting depicts the evening sunlight that glimmers through a line of crooked trees, hinting at the struggle for survival while its colours evoke the drought of the Isan skyline and landscape. The influence of Vincent van Gogh manifests itself through the reverence of nature's power. He brought this painting back to university where it was admired by Ajarn Silpa Bhirasri, and received an award. This is a work that expresses his love for nature and the ability to see power hidden within his own emotions.

Outer Pond is a wood carving that resembles a whale's head and was created from an old bow that belonged to a fisherman in Boh Nok, Prachuap Kiri Khan province. Tawee wanted to tell a story of how a whale once appeared in the area, signalling that the health of local marine life was at stake according to the state's plan to build a coal power plant in the area. The local community's demands point towards the unequal distribution of resources that the state had always regulated in a top-down fashion, with no empathy for the local people or understanding of the natural environment. This work demonstrates how his imagination can be used to develop a new perspective for expressing his love and protectiveness for nature, and, by extension, his opinions on the subject to the state.

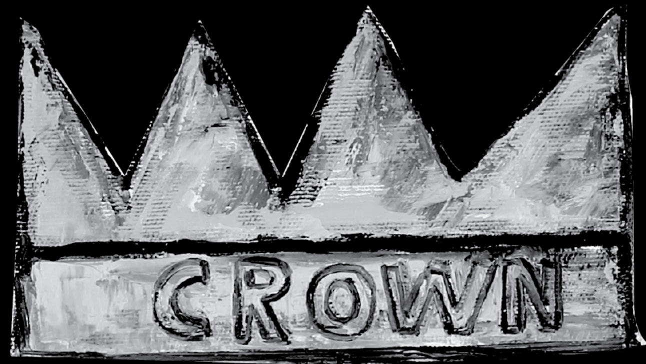
The Hunter's End was inspired by Tawee's visit to Luang Prabang when he saw those locals trying to sell him wild boar fangs. After learning that the boar hunter had been killed by a wild boar, he bought the fangs right away. This ironic tale inspired him to create this artwork, which he made out of wood into the shape of a human figure and embedded with wild boar fangs and shells, to convey the message that hunting is a natural occurrence in this world. It is simple: whatever you do to nature, nature will return to you.

Crying Forest is a huge painting inspired by his encounter with forest conservation in Japan. While forests in Japan take up less space than those in Thailand; they are better protected. This fact, once again, points to a structural problem of the Thai state's management upon natural resources. While we see an image of a tree that appears to be suffering, this devastation has a direct impact on humans, specifically Thai people.

7. The Ideological Phenomena of the Present

People in Thailand and throughout the world have been in a state of turmoil since the COVID-19 pandemic began in 2020. Ways of life had to be reorganised, particularly for Thai society, through social distancing and virus containment under the Thai government's strict rules and restrictions. Not to mention the crowd control policies and the suppression of political expression, which have been exacerbated by the eruption of chronic problems that have produced enormous tension within Thai society. The rights to live normally, access to cures and vaccinations for immunity and freedom of expression— all of these demands, in Tawee's opinion, inevitably bring to light the structural problems that still remain in society.
These structural problems are entrenched in the government and ruling class's networks and patronage system. The lack of state welfare in caring for citizens' quality of life under the state of the pandemic has violently impacted the lower classes, from their access to vaccination to their rights to demand from the government. Economic issues such as shortages of income and many obsolete occupations still have an impact on people until now.

Tawee, now in his 88th year, has been paying close attention to such situations in the past few years. These problems motivate him to continue making art and invite him to reflect on and reproduce his earlier works, both as a way to heal himself and as a social critique. His paintings are full of symbolic forms, aggressive brushstrokes, paperwork that resembles journals, or ceramics that represent the denial of freedom and rights. It is as if he was still shouting about the state of exclusion and the struggle to articulate through these works that summarised this exhibition, and as usual, without compromise.


CROWN





บันทึกจาก ที่ราบสูงโคราช

ณรงค์ศักดิ์ นิลเบต

นิทรรศการ ทวี รัชนีกร : ปรากฏการณ์แห่งอุดมการณ์ (TAWEE RATCHANEEKORN : A Retrospective Exhibitio 1960 - 2022) เป็นนิทรรศการที่สะท้อนมุมมอง ความคิด ทัศนคติ และอุดมการณ์ของทวี รัชนีกร ต่อปรากฏการณ์ทางสังคมไทยที่เต็มไปด้วยปัญหาและวิกฤตการณ์ที่ฝังรากลึกและพอกพูนเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ ในฐานะศิลปินที่ต้องเผชิญหน้ากับสถานการณ์ทางสังคมไทยอย่างยาวนานกว่า 88 ปี เฝ้าสังเกตการณ์และติดตามผลที่เกิดขึ้นอย่างใกล้ชิด เห็นความเปลี่ยนแปลงและการซ้ำรอยเดิมอย่างต่อเนื่อง จึงถ่ายทอดและแสดงความรู้สึกออกมาเป็นระบบรหัสหรือสัญลักษณ์ทางศิลปะบนพื้นฐานการวิพากษ์วิจารณ์สังคมในลักษณะเฉพาะของศิลปิน และการพยายามเสนอแนวทางเลือกใหม่ๆ และการพัฒนาต่างๆ ที่เป็นไปได้ต่อสังคม

ปฏิบัติการภัณฑารักษ์ในการคัดสรรผลงานครั้งนี้จะเริ่มต้นจากผลงานชิ้นเก่าที่สุด คือ *ต้นไม้* ใน พ.ศ. 2503 จนไปจบที่ผลงานใหม่ล่าสุด คือ *คุก* ใน พ.ศ. 2565 เพื่อสะท้อนปรากฏการณ์ที่มีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม ธรรมชาติและองค์ความรู้ที่เปลี่ยนแปลงไปตามช่วงวัยของทวี รัชนีกร และแยกย่อยเนื้อหานิทรรศการออกเป็น 7 กลุ่ม ได้แก่ 1) รัฐบาล นักการเมือง และระบบเครือข่ายอุปถัมภ์ 2) การกดขี่เพศหญิงในสังคมชายเป็นใหญ่ 3) นามธรรมอินทรีย์รูป และพลังของชีวิต 4) ความเชื่อ ศาสนา ท้องถิ่นนิยม 5) โลกาภิวัตน์ บริโภคนิยม วัฒนธรรมร่วมสมัย 6) ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม และ 7) ปรากฏการณ์แห่งอุดมการณ์ ณ ปัจจุบัน นอกจากจะได้เห็นพัฒนาการสร้างสรรค์และวิธีคิดของศิลปินที่มากทักษะและประสบการณ์แล้ว ยังมุ่งหวังให้เกิดการตระหนักต่อระบบและโครงสร้างทางสังคมที่กำลังเผชิญหน้ากันอยู่ พร้อมกับกระตุ้นให้เกิดการยอมรับความคิดเห็นและการมีส่วนร่วมในกระบวนการต่างๆ ทางสังคม

จากการได้ศึกษาชีวประวัติและผลงานของทวี รัชนีกร สิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้เลยคือการกลับไปทบทวนประวัติศาสตร์ศิลปะ สังคม และการเมืองของไทย ในขณะที่ทวี รัชนีกร กำลังเป็นนักศึกษาศิลปะอยู่ที่โรงเรียนเพาะช่างและมหาวิทยาลัยศิลปากร นับเป็นช่วงที่ศิลปะในประเทศไทยก้าวเข้าสู่ศิลปะสมัยใหม่ ซึ่งได้รับอิทธิพลทางศิลปะจากหลักการของตะวันตก ศิลปินในยุคนั้นจึงได้ศึกษาค้นคว้าจากศิลปินในอดีตที่มีวิธีการทำงานตามลัทธิแนวทางศิลปะต่างๆ จากบทความ คิดกันคนละอย่าง (Extremities) ที่บันทึกเกี่ยวกับทวี รัชนีกร ไว้โดยศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี และแปลโดยเขียน ยิ้มศิริ ในสูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้ง 11 พ.ศ. 2503 กล่าวว่า

"ภาพทัศนียภาพของนายทวี รัชนีกร มีแบบอย่างเป็นส่วนของตนอย่างแท้จริง นายทวีเป็นช่างเขียนหนุ่มซึ่งอาจสร้างงานศิลปให้ดีกว่านี้ ถ้าเขาทำงานหนักยิ่งขึ้นอีก ในบรรดางานของนายทวี เราชอบภาพ *"วัด"* และ *"ภาพนิ่ง"* มาก เพราะมีสีสดสว่าง อันเป็นบรรยากาศของประเทศเมืองร้อนของเรา"

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งนี้ ทวี รัชนีกร ได้ส่งผลงานจิตรกรรมเข้าแสดงทั้งหมด 5 ชิ้น ได้แก่ เต่า, เขาพระวิหาร, วัด, ต้นไม้, และเห็ด และผลงานแกะแม่พิมพ์ไม้ ทั้งหมด 7 ชิ้น ได้แก่ คนแก่กับเด็ก, ควาย, ปลา, กลับบ้าน, หมูป่า, ลิงหนีเสือ และสองหน้า ขณะนั้นได้เริ่มส่อแววศิลปินรุ่นใหม่ที่น่าจับตามอง โดยพยายามฝึกฝน ทดลองและแสวงหาอัตลักษณ์เฉพาะของตนเอง ด้วยความโดดเด่นจึงทำให้ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน ประเภทจิตรกรรม และรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง ประเภทแกะแม่พิมพ์ไม้ นอกจากนี้ ทวี รัชนีกร ได้รวมกลุ่มกับเพื่อน เช่น ดำรง วงศ์อุปราช, พิชัย นิรันต์, ประพันธ์ ศรีสุตา, อินสนธิ์ วงศ์สาม, ถวัลย์ ดัชนี ฯลฯ ตั้งศิลปินกลุ่มมักกะสันและแสดงผลงานที่หอศิลป์ข้างวงเวียนมักกะสัน กรุงเทพฯ ด้วยความต้องการที่จะสร้างพื้นที่ทางศิลปะที่ยังขาดแคลน ซึ่งเป็นการเริ่มฉายแววความเป็นศิลปินหัวก้าวหน้า ท่ามกลางบรรยากาศของความเฟื่องฟูทางเศรษฐกิจและการไหลบ่าของวัฒนธรรมตะวันตก อันเป็นผลพวงจากสงครามเย็นและสงครามเวียดนาม

ในปีถัดมา ทวี รัชนีกร จบการศึกษาจากมหาวิทยาลัยศิลปากร และได้เดินทางไปสอนศิลปะที่วิทยาลัยเทคนิคภาคตะวันออกเฉียงเหนือ นครราชสีมา ตามคำเชิญของ ดร.วทัญญู ณ ถลาง ผ่านศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี จนได้ก่อตั้งแผนกวิชาศิลปกรรมร่วมกับดำรง วงศ์อุปราช นับเป็นสถานศึกษาศิลปะร่วมสมัยแห่งแรกของภาคอีสาน ซึ่งได้รับแรงสนับสนุนจากเพื่อนๆ และรุ่นน้องเดินทางมาช่วยสอนจำนวนมาก นอกจากนี้ยังร่วมเปิด S&G Gallery ถือเป็นหอศิลป์แห่งแรกๆ ในต่างจังหวัด ประจวบกับขณะนั้นโคราชกลายเป็นฐานทัพสำคัญของสหรัฐอเมริกาในสงครามเวียดนาม สิ่งที่ตามมาคือปัญหาต่างๆ อันเกิดจากปัญหาความยากจนของชาวบ้านที่ถูกภาครัฐละเลยและถูกข้าราชการกดขี่ข่มเหง เมื่อชาวบ้านยากจนจึงหันไปขายบริการตามสถานเริงรมย์ ซ่อง อาบอบนวด ผับ บาร์ และร้านอาหารเพื่อรองรับทหารอเมริกัน นำไปสู่การถูกเหยียดหยามและดูถูกความเป็นมนุษย์และวัฒนธรรมไทย ผลงานสร้างสรรค์ของทวี รัชนีกร จึงสะท้อนสภาวะของสังคมในยุคนั้นผ่านรูปแบบทางศิลปะกึ่งนามธรรมและเอกซ์เพรสชันนิสม์ ที่มีส่วนผสมของอารมณ์รุนแรง ฉับพลัน ใช้สีสดและหนัก เน้นภาพด้วยสีเข้มจัดเพื่อช่วยสร้างอารมณ์สะเทือนใจ

ต่อมาเกิดเหตุการณ์สำคัญทางสังคมและการเมืองของไทย คือ เหตุการณ์วันวิปโยค 14 ตุลาคม 2516 โดยมีกลุ่มนักเรียน นักศึกษา และประชาชน ออกมาขับไล่รัฐบาลเผด็จการของจอมพล ถนอม กิตติขจร จนมีผู้เสียชีวิตจำนวนมาก จน '3 ทรราช' จอมพลถนอม กิตติขจร, จอมพล ประภาส จารุเสถียร และพันเอก ณรงค์ กิตติขจร ต้องเดินทางออกนอกประเทศ และเหตุการณ์ 6 ตุลามหาโหด ได้มีกลุ่มนักเรียน นักศึกษาและประชาชน ประท้วงการกลับเข้าประเทศของจอมพล ถนอม กิตติขจร นำไปสู่เหตุการณ์ปราบปรามกลุ่มผู้ประท้วงที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ในวันที่ 6 ตุลาคม 2519 ขณะนั้น ทวี รัชนีกร เป็นหัวหน้าแผนกศิลปกรรม ที่วิทยาลัยเทคนิคภาคตะวันออกเฉียงเหนือ นครราชสีมา และได้จัดเวทีแลกเปลี่ยนความคิดเห็นต่อสังคมและการเมืองควบคู่กับสัมมนาทางศิลปะ โดยเชิญวิทยากรหลากหลายสาขามาแลกเปลี่ยนทัศนคติเพื่อกระตุ้นให้นักศึกษาตื่นตัวต่อสถานการณ์ที่กำลังเกิดขึ้น หลังเหตุการณ์ม็อบย่าโม สถานการณ์ที่โคราชรุนแรงและวุ่นวายไม่ต่างจากกรุงเทพฯ อาจารย์ถูกยิง นักศึกษาบางส่วนถูกฆ่าและบางส่วนต้องหนีเข้าป่า ทวี รัชนีกร ถูกปลดจากตำแหน่งหัวหน้าแผนกและถูกจับกุม แต่ถูกขังเวลาไม่นาน หลังจากนั้นเขาจึงจำใจเผาผลงานศิลปะของตัวเองและหยุดทำงานศิลปะอย่างน่าเสียดาย จึงหันไปรับจ้างทำงานออกแบบตกแต่งตามผับบาร์และอาบอบนวด เพื่อไม่ให้เป็นที่สงสัยจากเจ้าหน้าที่รัฐ ในเวลาอีกไม่นานด้วยอุดมการณ์และความรักในศิลปะ จึงกลับมาแอบทำงานศิลปะ ซึ่งผลงานจะสะท้อนความทุกข์ ความยากลำบาก และต้องการเรียกร้องความเป็นธรรมให้แก่สังคม จึงปรากฏภาพใบหน้าหรือกลุ่มคนที่ลงสีหนา ปาดป้ายโบกสะบัด สร้างอารมณ์สะเทือนใจอย่างรุนแรง

หลังสิ้นสุดภาวะหลังสงครามเย็น สหภาพโซเวียตล่มสลาย สหรัฐอเมริกากลายเป็นประเทศอภิมหาอำนาจเศรษฐกิจของโลก มุ่งเน้นทุนนิยม และโลกก้าวเข้าสู่ยุคโลกาภิวัตน์ ประเทศไทยเกิดเหตุการณ์สำคัญทางการเมืองอีกครั้ง คือเหตุการณ์พฤษภาทมิฬ พ.ศ. 2535 ประชาชนออกมาประท้วงและขับไล่รัฐบาลเผด็จการของพลเอกสุจินดา คราประยูร ทำให้ผู้ประท้วงที่เข้าร่วมชุมนุมบาดเจ็บล้มตาย ช่วงนั้นทวี รัชนีกร ยังคงทำงานและพำนักอยู่ที่โคราช และติดตามข่าวสารที่เกิดขึ้น ส่วนผลงานศิลปะได้ขยายตัวออกจากกรอบของสีน้ำมันบนผ้าใบไปสู่การทำงานสื่อผสม ไม้แกะสลักและประติมากรรม รวมไปถึงประติมากรรมสาธารณะขนาดใหญ่ โดยมีการนำเอาความคิดของความเป็นท้องถิ่นนิยม (localism) เข้ามาใช้ ไม่ว่าจะเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับความเชื่อและภูมิปัญญาท้องถิ่น รวมไปถึงวัสดุ กรวด ดิน หิน ไม้ และเบี้ยหอยที่พบเจอในท้องถิ่นมาสร้างเป็นผลงานศิลปะที่แฝงการวิพากษ์วิจารณ์สังคมที่เป็นลักษณะเด่นของเขา

ทวี รัชนีกร เกษียณอายุราชการ ใน พ.ศ. 2538 พร้อมกับตั้งปณิธานมุ่งมั่นในการสร้างสรรค์งานศิลปะตามเจตนารมณ์และอุดมการณ์ของตนเองอย่างแน่วแน่ จนกระทั่งใน พ.ศ. 2543 ได้รับคำเชิญจากหอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร โดยศาสตราจารย์ปิโชค มุกดามณี และอาจารย์ศราวุธ ดวงจำปา นำผลงานมาจัดแสดงในนิทรรศการ จิตรกรรมและประติมากรรม

“ทวี รัชนีกร” ณ หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ นับเป็นการแสดงเดี่ยวครั้งสำคัญที่รวบรวมผลงานจำนวนมากที่สุดสู่สาธารณชนอย่างกว้างขวาง และเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญในการประกาศตัวถึงการกลับมาของทวี รัชนีกร หลังจากนั้นใน พ.ศ. 2548 ได้รับการเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) โดยสำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม

ในขณะเดียวกัน ประเทศไทยเกิดวิกฤตการณ์ทางการเงินในเอเชีย พ.ศ. 2540 หรือวิกฤตต้มยำกุ้ง ส่งผลให้ธุรกิจที่กู้ยืมเงินต่างประเทศและลงทุนเกินตัวประสบปัญหาล้มละลายและมีคนตกงานจำนวนมาก จนรัฐบาลต้องขอความช่วยเหลือจากกองทุนการเงินระหว่างประเทศ (International Monetary Fund: IMF) ต่อมาพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 ทรงพระราชทานปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงเพื่อเป็นแนวทางแก้ไขวิกฤตการณ์ทางการเงินนี้ ท่ามกลางกระแสการเรียกร้องการปฏิรูปทางการเมืองและสังคมอย่างสิ้นหวัง ได้มีการประกาศใช้รัฐธรรมนูญ 2540 รัฐธรรมนูญที่ขนานนามว่าเป็นรัฐธรรมนูญฉบับประชาชน ขณะนั้น ทวี รัชนีกร ยังคงทำงานศิลปะเชิงวิพากษ์ วิจารณ์ เสียดสีสังคมอย่างไม่ลดละ และได้ขยายขอบเขตการสร้างสรรค์ผ่านการทดลองใช้เทคนิคผสม (mixed technique) โดยนำเอากระดาษนานาชนิด รวมไปถึงสมุดข่อยและใบลาน ผสมกับการวาดเส้น สีน้ำ และสีหมึก พร้อมกับดัดแปลงผลงานที่ได้แรงบันดาลใจจากยันต์ คาถา และลวดลายบนสมุดข่อย อีกทั้งยังได้ทำงานเครื่องปั้นดินเผาและเซรามิก ซึ่งเป็นการหันกลับมาต่อยอดความสนใจในเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน ทำให้เห็นความสนใจในเรื่องความเป็นท้องถิ่นนิยมที่รายล้อมอยู่รอบตัว

ต่อมาประเทศไทยต้องเผชิญหน้ากับวิกฤตการณ์ทางการเมืองอย่างยืดเยื้อและยาวนานจนมาถึงปัจจุบัน ตั้งแต่ พ.ศ. 2549 รัฐบาลพันตำรวจโท ทักษิณ ชินวัตร ถูกรัฐประหาร นำโดยพลเอก สนธิ บุญยรัตกลิน ใน พ.ศ. 2551 กลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตยหรือกลุ่มคนเสื้อเหลืองประท้วงและขับไล่รัฐบาล สมชาย วงศ์สวัสดิ์ จนกระทั่งอภิสิทธิ์ เวชชาชีวะ เป็นนายกรัฐมนตรี ใน พ.ศ. 2553 รัฐบาลใช้มาตรการทางทหารเข้าสลายการชุมนุมกลุ่มแนวร่วมประชาธิปไตยต่อต้านเผด็จการแห่งชาติ (นปช.) หรือกลุ่มคนเสื้อแดง จนเกิดการสังหารหมู่ที่สี่แยกคอกวัว ถนนราชดำเนิน สะพานผ่านฟ้า และบริเวณแยกราชประสงค์ ต่อมาใน พ.ศ. 2556 เกิดการร่วมกลุ่มคณะกรรมการประชาชนเพื่อการเปลี่ยนแปลงปฏิรูปประเทศไทยให้เป็นประชาธิปไตยที่สมบูรณ์แบบอันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข (กปปส.) โดยมีสุเทพ เทือกสุบรรณ เป็นแกนนำประท้วงให้ยิ่งลักษณ์ ชินวัตร นายกรัฐมนตรีลาออก ต่อมา พ.ศ. 2557 รัฐบาลยิ่งลักษณ์ ชินวัตร ถูกรัฐประหารโดยคณะรักษาความสงบแห่งชาติ (คสช.) มีหัวหน้าคณะคือ พลเอก ประยุทธ์ จันทร์โอชา และขึ้นดำรงตำแหน่งเป็นนายกรัฐมนตรี ใน พ.ศ. 2562 เกิดการเลือกตั้งโดยไม่มีพรรคใดครองเสียงข้างมาก จนกระทั่งสมาชิกวุฒิสภาที่มาจากการแต่งตั้ง ลงมติเลือกพลเอก ประยุทธ์ จันทร์โอชา เป็นนายกรัฐมนตรีอีกสมัย ใน พ.ศ. 2563 เกิดการเดินขบวนประท้วงภายใต้กลุ่มเยาวชนปลดแอก โดยมีการยื่นข้อเรียกร้องต่อรัฐบาล ได้แก่ ยุบสภาผู้แทนราษฎร หยุดคุกคามประชาชน ร่างรัฐธรรมนูญฉบับใหม่ และภายหลังเพิ่มข้อเรียกร้องในการปฏิรูปสถาบันพระมหากษัตริย์ ใน พ.ศ. 2564 กลุ่มแกนนำผู้ประท้วงถูกดำเนินคดีทางกฎหมายและถูกตัดสินจำคุก

ท่ามกลางกระแสการเรียกร้องทางการเมืองและความขัดแย้งทางสังคม ทวี รัชนีกร มองเห็นการถูกกดขี่ข่มเหงและเอารัดเอาเปรียบประชาชนจากผู้มีอำนาจเหนือกว่ามาโดยตลอด ทำให้เกิดปัญหาความไม่เท่าเทียมและปัญหาความยากจนอย่างรุนแรง การทำงานในช่วงนี้ได้นำเอาแนวคิดทางพุทธศาสนา ความเชื่อในกฎแห่งกรรม ปริศนาธรรม และคติความเชื่อ อันได้แรงบันดาลใจจากไตรภูมิและอมนุษย์ ผนวกเข้ากับเหตุการณ์ทางสังคมที่กำลังเกิดขึ้น มาใช้ในการทำงานเชิงอุปมาอุปไมย ล้อเลียน เสียดสี และวิพากษ์วิจารณ์อย่างเข้มข้น

จากสถานการณ์โควิด-19 ในประเทศไทยและทั่วโลก ตั้งแต่ พ.ศ. 2563 จนถึงปัจจุบัน และกระแสการเรียกร้องให้เกิดการปฏิรูปทางการเมืองและโครงสร้างต่างๆ ก่อให้เกิดปัญหาทางสังคม การเมืองและเศรษฐกิจของประเทศ รวมไปถึงปรากฏการณ์ปรกติใหม่ (new normal) ทั้งหมดล้วนแล้วแต่ส่งผลต่อกระบวนการทำงานศิลปะของทวี รัชนีกร ที่ยังคงยืนกรานในการติดตามสถานการณ์ข่าวสารในสังคมอย่างใกล้ชิด แปรเปลี่ยนเป็นรูปทรงเพื่อสร้างสมมติฐานเชิงวิพากษ์วิจารณ์อย่างต่อเนื่อง โดยมุ่งหวังและกระตุ้นให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของสังคม ภายใต้ข้อจำกัดทางสังคมและร่างกาย ทำให้หันกลับมาสำรวจตัวเองและใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือในการเยียวยาและยึดเหนี่ยวทางจิตใจ เห็นได้จากผลงานสมุดสเกตช์บนกระดาษสาพับราวกับเป็นคัมภีร์ใบลานที่สะสมรูปทรงในจินตนาการจำนวนมาก

นิทรรศการ ทวี รัชนีกร : ปรากฏการณ์แห่งอุดมการณ์ จึงเป็นบทบันทึกทางประวัติศาสตร์ศิลปะที่บ่งชี้ให้เห็นถึงพัฒนาการทางศิลปะของไทยจากยุคสมัยใหม่จนถึงยุคร่วมสมัย แสดงให้เห็นถึงรอยต่อทางความคิดทางศิลปะ ความเคลื่อนไหวทางสังคม การเมือง สภาวะแวดล้อมของไทยที่บันทึกและสะท้อนผ่านมุมมองของทวี รัชนีกร ศิลปินคนสำคัญของไทย ซึ่งเป็นองค์ความรู้ที่จะเอื้อให้เกิดประโยชน์ในการเรียนรู้และค้นคว้าต่อสาธารณชนรุ่นหลังต่อไป



NOTES FROM KORAT PLATEAU

Narongsak Nilkhet

TAWEE RATCHANEEKORN : A Retrospective Exhibition 1960 – 2022 reflects the artist's perspective, ideas, attitudes and principles on social phenomena in Thai society, which is rife with chronic problems and crises. As an artist who has been witnessing the situations in Thailand for the past 88 years and closely observing the consequences, Tawee has seen both changes and repetitions. To express his feelings towards them, he presents a system of artistic codes or symbols as his unique method of social critique, as well as introduces possible alternatives and developments for society.

In order to reflect environment, nature as well as knowledge that changed over Tawee Ratchaneekorn's lifetime, the curatorial process in selecting the works began with the oldest piece, Tree (1960), and finished with Prison (2022). The exhibition is categorised into 7 sub-themes: 1) The Government, Politicians and the Patronage System; 2) Women's Oppression in a Patriarchal Society; 3) Abstract Art, Organic Forms and the Power of Life; 4) Beliefs, Religion and Localism; 5) Globalisation, Consumerism, Contemporary Culture; 6) Nature and the Environment; and 7) The Ideological Phenomena of the Present. This exhibition not only shows the creative development and thinking of a skilled and experienced artist, but also aims to raise awareness of the social systems and structures that we face, as well as to encourage social expressions and participation.

After studying Tawee Ratchaneekorn's biography and works, it is impossible not to revisit art history and the sociopolitical events that had been occurred in Thai society while he was a student at Pohchang Academy of Fine Arts and Silpakorn University. It was at this period that Thailand embraced Modernism, which was influenced by the Western art movement; artists at the time studied historical artists whose practises were based on these movements. Tawee was mentioned in Professor Silpa Bhirasri's essay 'Extremities,' which was translated by Khien Yimsiri and published in the catalogue of the 11th National Exhibition of Art in 1960:

"Tawee Rajanikorn, has fine landscapes treated in a style quite personnel. Tawee is a young painter who could do still more if he worked harder. Of this artist's works we like the *"Wat"* and the *"Still Life"* very much. In these painting there is a luminosity such as can be seen in our sunbathed country."

In this National Exhibition of Art, Tawee submitted 5 paintings altogether, including Turtle, Khao Phra Wihan, Temple, Tree, and Mushroom, as well as 7 prints which includes The Elder and the Child, Buffalo, Fish, Returning Home, Wild Boar, Monkey Chased by Tiger, and Two-Faced. At the time, his talent began to show, making him one of the promising artists of the new generation. He kept practising, experimenting and inventing his own unique aesthetics, and these outstanding qualities led him to receiving the Silver Award in the Painting Category and the Bronze Award in the Wood Carving Category. Furthermore, in order to address the lack of art spaces at the time, Tawee, along with Damrong Wong-Uparaj, Pichai Nirand, Prapan Srisouta, Inson Wongsam and Thawan Duchanee, also initiated the Makkasan Artists Collective, who exhibited their works in a gallery near the Makkasan roundabout in Bangkok. Such initiative demonstrated Tawee's progressive vision in the midst of economic boom and the influx of western cultural influences that arrived during the Cold War and the Vietnam War.

Tawee graduated from Silpakorn University in the next year and was invited to teach at the Northeastern Technical College in Nakhon Ratchasima by Dr. Vathanyu Na Thalang, recommended by Professor Silpa Bhirasri. He co-founded the Fine Arts Department with Damrong Wong-Uparaj, establishing the Isan region's first contemporary art educational institution, which garnered tremendous support from his friends and juniors who came to teach. Tawee also founded the S&G Gallery, one of the first art galleries outside Bangkok, during the transformation of Korat town into one of the United States Army's primary base camps during the Vietnam War. Economic problems ensued, affecting local residents who were neglected by the state and harassed by government officials. Poverty compelled residents to work at dirty entertainment venues such as brothels, massage parlours, pubs, clubs and restaurants for American soldiers. This was accompanied by discrimination, dehumanisation and degradation of Thai culture. Tawee's semi-abstract and expressionist paintings, which are full of violent and volatile emotions, reflect the socioeconomic conditions of the time, while the use of vivid and bold colours produces a poignant emotional impact.

Later, the country faced one of the most significant events in its political history, the 'Day of the Great Sorrow,' or the incident that occurred on 14 October 1973, when students and other citizens took to the streets to protest the dictatorial government led by General Thanom Kittikachorn, resulting in many deaths. General Thanom Kittikachorn, Field Marshal Praphas Charusathien and Colonel Narong Kittikachorn—also known as the '3 Tyrants'— were forced to flee the country. Their return resulted in the 6 October 1976 event, in which students and citizens demonstrated at Thammasat University and were later massacred by the government. Tawee was the Head of the Fine Arts Department at the Northeastern Technical College in Nakhon Ratchasima at the time. He organised a conference, bringing experts from many professions to exchange ideas and to raise awareness and provocations among his students regarding the incident. Following the demonstration at the 'Ya Mo' monument, the situation in Korat was just as violent and chaotic as it had been in Bangkok; professors were shot; some students were murdered; and others fled into the forest. Tawee was removed from his position as Head of Department and briefly jailed. Later, he decided to destroy his artworks and, regrettably, stopped producing art. Instead, he worked as an interior designer for entertainment venues such as clubs and massage parlours in the hopes of becoming less suspicious in the eyes of government officials. However, after a short time, he quietly returned to art practice, conveying his sorrow, struggle and demands for justice to society, as seen by the various faces evoked by thick paint and strong brushstrokes that convey immense emotional force.

Following the end of the Cold War and the collapse of the Soviet Union, the United States emerged as a worldwide economic power in a world approaching the age of global capitalism. Thailand faced another significant political event: The Black May in 1992 where citizens took to the street to protest against the dictatorial regime of Suchinda Kraprayoon, resulting in many casualties. Tawee was working and living in Korat at the time, closely monitoring the situation. His works expanded beyond oil paintings

to encompass mixed media, wood carving, sculpting, as well as large public sculptures. He used localism, which incorporates local beliefs, knowledge, and materials such as pebbles, dirt, rocks, wood, and shells found in the area, to produce artworks that express his own critique.

Tawee retired from teaching in 1995, determining to continue making art with his unwavering principles. In the year 2000, he was invited to exhibit in a solo painting and sculpture exhibition in Bangkok by Art Centre, Silpakorn University, through Professor Vichoke Mukdamanee and Professor Sarawut Duangjampa. It was a significant solo exhibition that showcased the majority of his works to the general public and served as a watershed moment in announcing his return as an artist. He was later recognised as a National Artist in Painting Category by the Ministry of Culture's Office of the National Culture Commission in 2005.

In 1997, Thailand plunged into a financial crisis known as the 'Tom Yum Kung' crisis, when the country faced bankruptcy and mass unemployment as a result of foreign debt. The administration was forced to seek federal aid from the International Monetary Fund (IMF). Later, as a solution to the dilemma, King Rama XI established the 'sustainable economy' doctrine. In the midst of desperate calls for political and social reform, the 1997 Constitution, dubbed as the 'people's constitution', went into effect. Tawee continued to create socially-critical and satirical works, expanding his method through mixed media, such as folding manuscripts and palm leaf manuscripts mixed with drawings, watercolours and inks. He was also inspired by yantras, spells, and patterns on folding manuscript, and worked with earthenwares and ceramics to further his interest in earthenwares from the Dan Kwian district, which derived from his interests in localism.

Later, Thailand embarked on a train of political crises that lasted from 2006 until present. When Prime Minister Thaksin Shinawatra's government was ousted in 2008 by a military coup led by General Sonthi Boonyaratklin, the People's Alliance for Democracy— also known as the 'Yellow Shirts'— demonstrated against Somchai Wongsawat's government. When Abhisit Vejjajiva became Prime Minister in 2010, the government ordered a crackdown on protesters from the United Front for Democracy Against Dictatorship — also known as the 'Red Shirts'— resulting in a massacre at Khok Wua intersection, Ratchadamnoen Road, Phan Fah bridge, and Ratchaprasong intersection. The People's Democratic Reform Committee, or People's Committee for Absolute Democracy with the King as Head of State (PCAD), was created in 2014, with Suthep Thaugsuban as one of its leaders, to demand for Prime Minister Yingluck Shinawatra's resignation. Yingluck Shinawatra's government was overthrown in 2015 by another military coup by the National Council for Peace and Order (NCPO) under General Prayut Chan-o-cha, who later became Prime Minister with an unelected government in 2019. Later, senators appointed by the military government voted to keep Prayut Chan-o-cha as Prime Minister for a second term. Protests erupted in the streets in 2020, spearheaded by the Free Youth Movement, who demanded three appeals from the government: the dissolution of the House of Representatives, an end to harassment of those who opposed the government, and a rewrite of the constitution. They later added the fourth demand: reform the monarchy. In 2021, the leaders of the Free Youth Movement were convicted and arrested for lèse majesté.

With the ongoing clamour of political demands and disputes, Tawee has witnessed instances of oppression and exploitation of the people by the ruling class, resulting in inequity and poverty. His works drew on Buddhist thought, beliefs in Karma, the mystery of Dharma and teachings inspired by the three realms (earth, heaven, hell) and beasts, while linking them to societal events, producing in powerful metaphors, satires and critique.

With the pandemic that has struck Thailand and the rest of the world since 2020 to present, as well as the wave of political demands for structural reforms, different social, political, and economic difficulties have arisen in what we now call the 'new normal'. All of these things have an impact on Tawee's artistic practice, which remains grounded in current events while developing forms as hypotheses of relevant critique that aim to propel society towards change within current social and physical constraints. His work is self-reflexive and demonstrates how art can be used as a tool for emotional healing, as evidenced by his sketch-book-cum-scripture, which is filled with imaginative forms. TAWEE RATCHANEEKORN : A Retrospective Exhibition 1960 – 2022 is thus a chapter in art history that traces the evolution of art from the modern to the contemporary era. It highlights the seams in artistic thinking, as well as social and political movements in Thailand. These elements are documented through the lens of Tawee Ratchaneekorn, one of Thailand's most prominent artists, and compiled into the knowledge body for future generations to study and research.





รัฐบาล นักการเมือง และเครือข่ายอุปถัมภ์

THE GOVERNMENT, POLITICIANS AND THE PATRONAGE SYSTEM



สัตว์สงคราม, 2510
สีน้ำมันบนผ้าใบ, 70 x 60 ซม.
สมบัติของศิลปิน

War Animal, 1967
Oil on canvas, 70 x 60 cm.
Courtesy of the Artist



ปีศาจเผด็จการ, 2510
สีน้ำมันบนผ้าใบ, 64.5 x 60 ซม.
สมบัติของเสริมคุณ คุณาวงศ์
และบุตรสาวทั้งสอง

Devil Dictator, 1967
Oil on canvas, 64.5 x 60 cm.
Courtesy of Sermkhun Kunawong
and his daughters



ครอบครัวนักการเมืองผู้รักชาติ, 2539
สีน้ำมันบนผ้าใบ,150 x 175 ซม.
สมบัติของกิตติภรณ์ ชาลีจันทร์

A Family of Patriotic Politicians, 1996
Oil on canvas, 150 x 175 cm.
Courtesy of Kittiporn Jalichandra



เหยียบ, 2540
สีน้ำมันบนผ้าใบ, 150 x 175 ซม.
สมบัติของณรงค์ อิงค์ธเนศ /
พิพิธภัณฑ์ของสะสม ณรงค์ วลีพร อิงค์ธเนศ

Tread, 1997
Oil on canvas, 150 x 175 cm.
Courtesy of Narong Intanate / The Museum of
Narong Waleeporn Intanate Collection



ส.ส.ร. 40, 2540
สื่อผสม แกะไม้,193 x 53 x 53 ซม.
สมบัติของศิลปิน

S S R, 1997
Mixed media, Wood carving, 193 x 53 x 53 cm.
Courtesy of the Artist



ส ส ร, 2540
สีน้ำมันบนผ้าใบ, 145 x 100 ซม.
สมบัติของศิลปิน

Committee of Constitution Drafting Assembly, 1997
Oil on canvas, 145 x 100 cm.
Courtesy of the Artist



เสพสุขกันอยู่ในกลุ่ม, 2542
สีน้ำมันบนผ้าใบ, 190 x 300 ซม.
สมบัติของกิตติภรณ์ ชาลีจันทร์

The Happiness of Teamwork, 1999
Oil on canvas, 190 x 300 cm.
Courtesy of Kittiporn Jalichandra



หีบสมบัติบ้า, 2541
สื่อผสม แกะไม้ เปลือกหอย,
52 x 35.5 x 25 ซม.
สมบัติของศิลปิน

Crazy Coffer, 1998
Mixed media, Wood carving, Shell,
52 x 35.5 x 25 cm.
Courtesy of the Artist







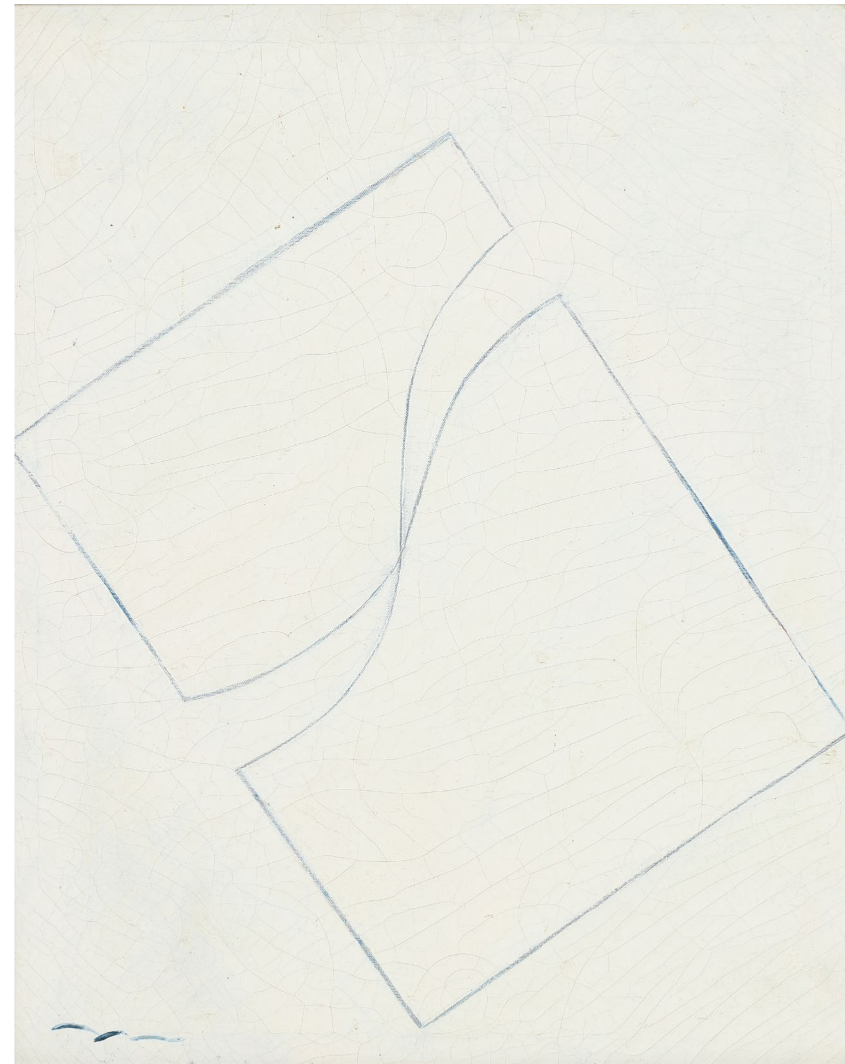

นามธรรม อินทรีย์รูป และพลังของชีวิต

ABSTRACT ART, ORGANIC FORMS AND THE POWER OF LIFE



เด็กสาวบริสุทธิ์, 2507
สีน้ำมันบนผ้าใบ, 70 x 60 ซม.
สมบัติของศิลปิน

Virgin Girl, 1964
Oil on canvas, 70 x 60 cm.
Courtesy of the Artist



องค์ประกอบสีขาว, 2507
สีน้ำมันบนผ้าใบ, 56 x 46 ซม.
สมบัติของศิลปิน

White Composition, 1964
Oil on canvas, 56 x 46 cm.
Courtesy of the Artist



การต่อเนื่องของรูปทรง, 2540
สีน้ำมันบนผ้าใบ, 50 x 70 ซม.
สมบัติของศิลปิน

Continuity of Forms, 1997
Oil on canvas, 50 x 70 cm.
Courtesy of the Artist



รูปทรงธรรมชาติบนพื้นที่ว่าง, 2540
สีน้ำมันบนผ้าใบ, 46 x 62 ซม.
สมบัติของศิลปิน

Natural Forms on Empty Space, 1997
Oil on canvas, 46 x 62 cm.
Courtesy of the Artist



รูปทรงในอวกาศ, 2540
สีน้ำมันบนผ้าใบ, 55 x 55 ซม.
สมบัติของศิลปิน

Forms in Space, 1997
Oil on canvas, 55 x 55 cm.
Courtesy of the Artist



รูปทรงสีดำบนพื้นดำ, 2540
สีน้ำมันบนผ้าใบ, 45 x 60 ซม.
สมบัติของศิลปิน

Black Forms on Black, 1997
Oil on canvas, 45 x 60 cm.
Courtesy of the Artist



ไหล, 2540
สีน้ำมันบนผ้าใบ, 118 x 90 ซม.
สมบัติของศิลปิน

Drip, 1997
Oil on canvas, 118 x 90 cm.
Courtesy of the Artist









การกดขี่เพศหญิง
ในสังคมชายเป็นใหญ่

WOMEN'S OPPRESSION
IN A PATRIARCHAL SOCIETY



เจ้าแม่กาลี, 2513
สีน้ำมันบนผ้าใบ, 70 x 50 ซม.
สมบัติของกิตติภรณ์ ชาลีจันทร์

Kali, 1970
Oil on canvas, 70 x 50 cm.
Courtesy of Kittiporn Jalichandra



ห้อง VIP, 2525
สีน้ำมันบนผ้าใบ, 90.5 x 105 ซม.
สมบัติของกิตติภรณ์ ชาลีจันทร์

VIP Room, 1982
Oil on canvas, 90.5 x 105 cm.
Courtesy of Kittiporn Jalichandra





เอนจอย ไทยแลนด์ หมายเลข 11, 2539
สีน้ำมันบนไม้อัด, 45 x 70 ซม.
สมบัติของปาริชาติ วรรณโก

Enjoy Thailand No.11, 1996
Oil on wood board, 45 x 70 cm.
Courtesy of Parichart Wannako

หญิงไทยที่พัทยา, 2527
สีน้ำมันบนผ้าใบ, 75 x 65 ซม.
สมบัติของนพดล โลจนาทร

Thai Woman At Pattaya, 1984
Oil on canvas, 75 x 65 cm.
Courtesy of Nophdon Lojanatorn



โสเภณีตีตรา, 2528
สีน้ำมันบนผ้าใบ, 120 x 120 ซม.
สมบัติของสมศักดิ์ อึ้งศรีทอง

Branded Prostitute, 1985
Oil on canvas, 120 x 120 cm.
Courtesy of Somsak Ungsrithong



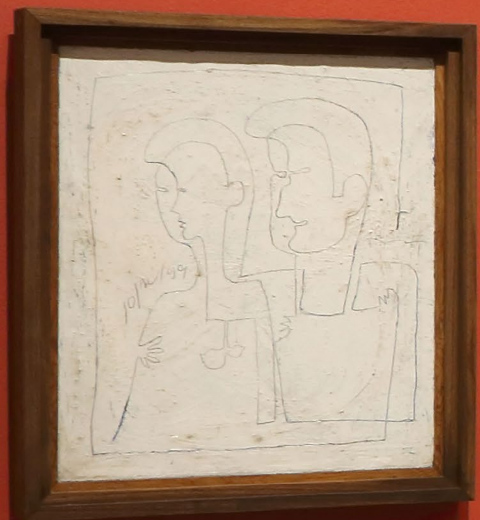
คู่รัก, 2542
สีน้ำมันบนผ้าใบ, 62 x 52 ซม.
สมบัติของนพดล โลจนาทร

Lovers, 1999
Oil on canvas, 62 x 52 cm.
Courtesy of Nophdon Lojanatorn



สินค้าส่งออก, 2537
สื่อผสม แกะไม้, 16.5 x 80.5 x 23 ซม.
สมบัติของเสริมคุณ คุณาวงศ์ และบุตรสาวทั้งสอง

Export Goods, 1994
Mixed media, Wood carving, 16.5 x 80.5 x 23 cm.
Courtesy of Sermkhun Kunawong and his daughters










ความเชื่อ ศาสนา และท้องถิ่นนิยม

BELIEFS, RELIGION AND LOCALISM



นรกหมกไหม้, 2548
สีน้ำมันบนผ้าใบ, 100 x 80 ซม.
สมบัติของทัชชะพงศ์ ประเวศวรารัตน์

Hellfire, 2005
Oil on canvas, 100 x 80 cm.
Courtesy of Tachapong Pravesvararat



ขุมที่ 15 หน้าตาพิลึก, 2550
สีน้ำมันบนผ้าใบ, 82 x 62 ซม. X 9 ชิ้น
สมบัติของศิลปิน

Hell No. 15 – Strangeness, 2007
Oil on canvas, 82 x 62 cm. X 9 pcs.
Courtesy of the Artist



นรกนกปากเหล็ก, 2548
สีน้ำมันบนผ้าใบ, 59.5 x 80 ซม.
สมบัติของณริสสร สมสวัสดิ์

Iron-beaked Bird, 2005
Oil on canvas, 59.5 x 80 cm.
Courtesy of Narissorn Somswasdi



กระดูกกระเดี้ย 3, 2561
สีน้ำมันบนผ้าใบ, 80 x 60 ซม.
สมบัติของอัครวัฒน์ ฉันทแดนสุวรรณ

Bone No.3, 2018
Oil on canvas, 80 x 60 cm.
Courtesy of Akkarawat Chantadansuwan





เด็กอีสาน, 2548
สีน้ำมันบนผ้าใบ, 60 x 80 ซม.
สมบัติของกิตติภรณ์ ชาลีจันทร์

Isan Children, 2005
Oil on canvas, 60 x 80 cm.
Courtesy of Kittiporn Jalichandra

เจ้านกสีเหลือง, 2548
สีน้ำมันบนผ้าใบ, 50 x 70 ซม.
สมบัติของกิตติภรณ์ ชาลีจันทร์

Yellow bird, 2005
Oil on canvas, 50 x 70 cm.
Courtesy of Kittiporn Jalichandra



เปรตนรก, 2548
สีน้ำมันบนผ้าใบ, 155 x 155 ซม.
สมบัติของกิตติภรณ์ ชาลีจันทร์

Ghouls, 2005
Oil on canvas, 155 x 155 cm.
Courtesy of Kittiporn Jalichandra



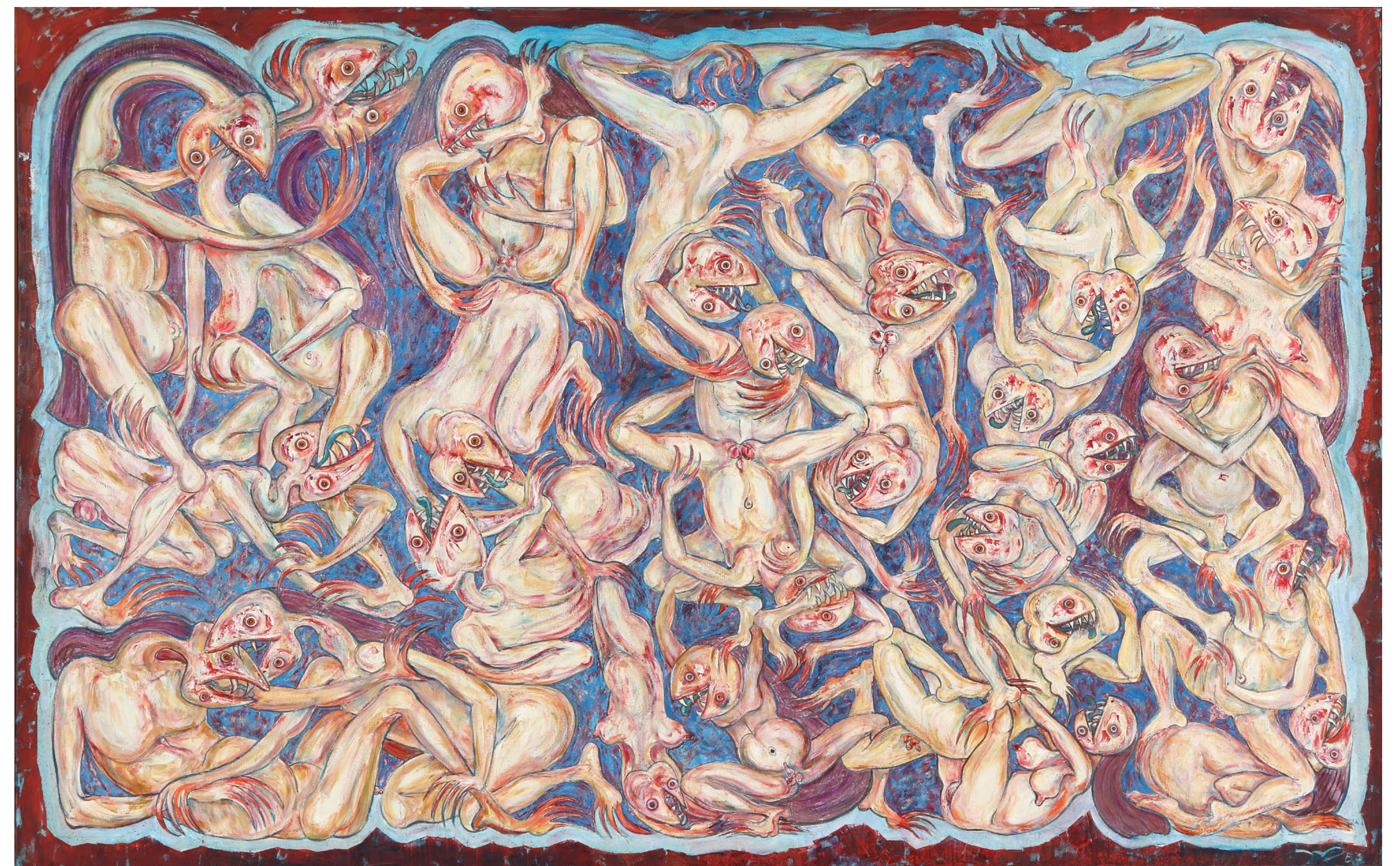
เปรตอเนกเมตตา, 2551
สีน้ำมันบนผ้าใบ 140 x 140 ซม.
สมบัติของพงษ์ชัย จินดาสุข

Generous Ghouls, 2008
Oil on canvas, 140 x 140 cm.
Courtesy of Pongchai Chindasook



อวังสิรนรก, 2553
สีน้ำมันบนผ้าใบ, 200 x 250 ซม.
สมบัติของอัครวัฒน์ ฉันทแดนสุวรรณ

Upside Down Hell, 2010
Oil on canvas, 200 x 250 cm.
Courtesy of Akkarawat Chantadansuwan



อนันตนรก, 2553
สีน้ำมันบนผ้าใบ, 190 x 300 ซม.
สมบัติของกิตติโชติ หริตวร

Infinite Hell, 2010
Oil on canvas, 190 x 300 cm.
Courtesy of Kittishote Haritaworn



ฟั่นเฟือน, 2558
สีน้ำมันบนผ้าใบ, 200 x 280 ซม.
สมบัติของกิตติภรณ์ ชาลีจันทร์

Deranged, 2015
Oil on canvas, 200 x 280 cm.
Courtesy of Kittiporn Jalichandra



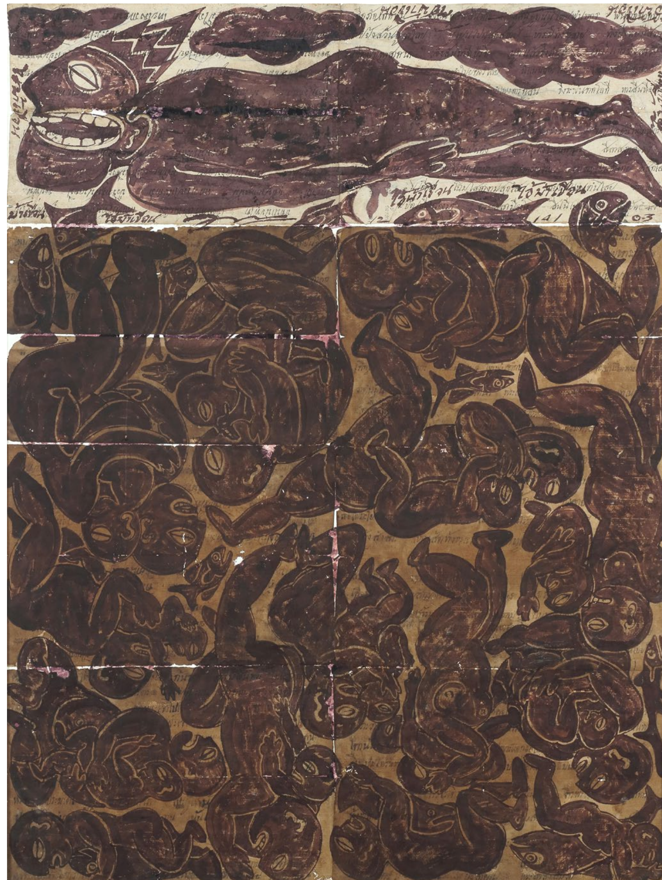
เซ่นไหว้, 2556
สื่อผสม ดินเผา แกะไม้ เปลือกหอย,
84 x 82 x 83 ซม.
สมบัติของศิลปิน

Offerings, 2013
Mixed media, Pottery, Wood carving, Shell,
84 x 82 x 83 cm.
Courtesy of the Artist



การเมืองแบบไทยๆ, 2545
หมึกบนใบลานและสมุดข่อย, 75 x 100 ซม.
สมบัติของศิลปิน

Thai-style Politics, 2002
Ink on palm leaves and folding-book manuscript, 75 x 100 cm.
Courtesy of the Artist



เทวดาบ้าเขื่อน, 2546
หมึกบนใบลานและสมุดข่อย, 96 x 74 ซม.
สมบัติของศิลปิน

An Angel's Obsession with Dams, 2003
Ink on palm leaves and folding-book manuscript, 96 x 74 cm.
Courtesy of the Artist



เจ้าชายน้อย, 2545
หมึกบนสมุดข่อยและใบลาน, 100 x 75 ซม.
สมบัติของพงศ์ชิต เอคราพานิช

Little Prince, 2002
Ink on palm leaves and folding-book manuscript, 100 x 75 cm.
Courtesy of Pongchit Ekaraphanich

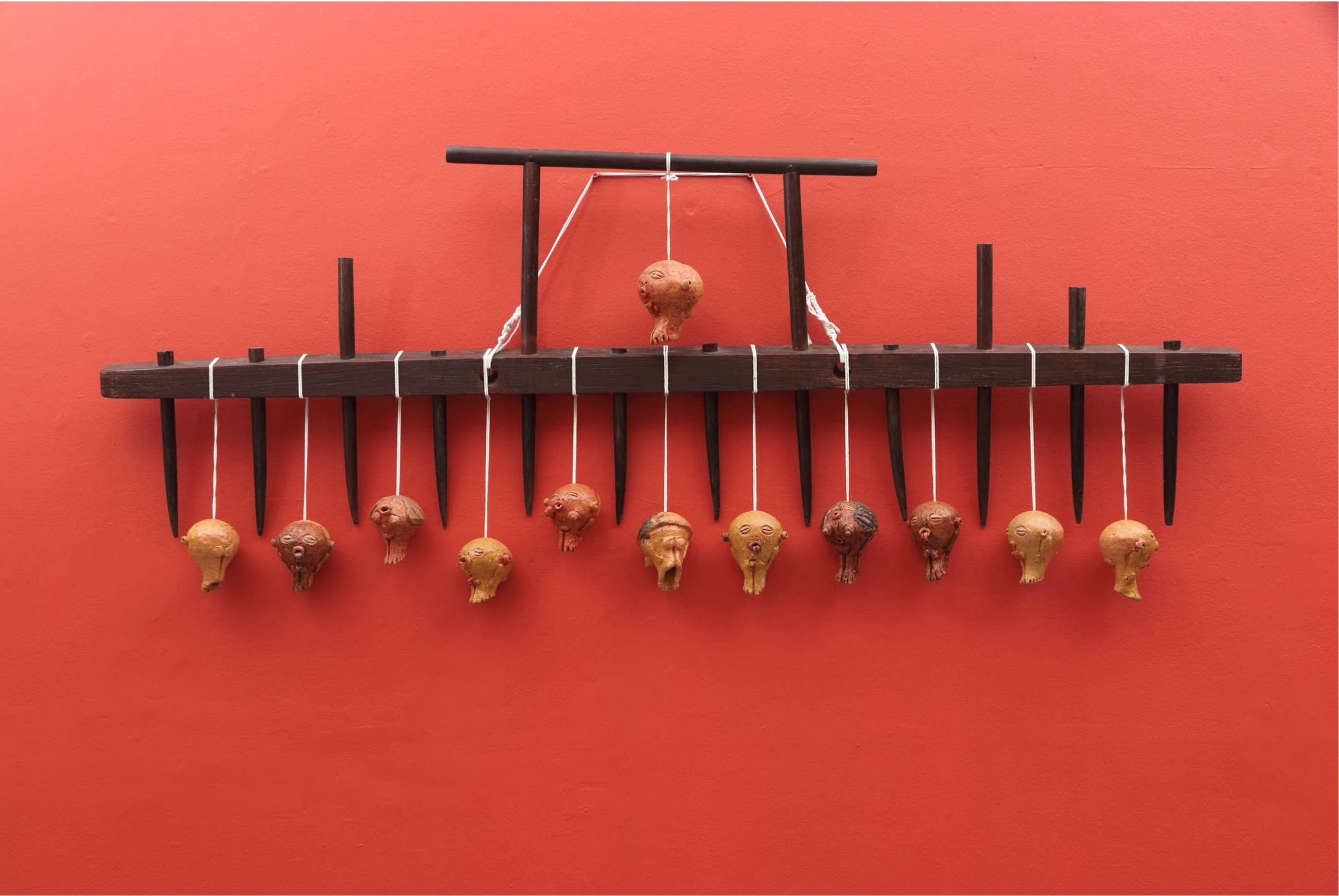


สินค้าส่งออก, 2545
หมึกบนสมุดใบลาน, 75 x 100 ซม.
สมบัติของศิลปิน

Export, 2002
Ink on palm leaves, 75 x 100 cm.
Courtesy of the Artist

หน้าในกล่อง, 2546
สื่อผสม แกะไม้ เปลือกหอย สมุดข่อย,
50 x 40 x 9.8 ซม.
สมบัติของศิลปิน
(ซ้าย)

Open-faced Box, 2003
Mixed media, Wood carving, Shell, folding-book manuscript,
50 x 40 x 9.8 cm.
Courtesy of the Artist
(Left)



ทุกข์ของชาวนา, 2556
สื่อผสม ดินเผา แกะไม้ เปลือกหอย, 82 x 216 x 10 ซม.
สมบัติของศิลปิน
(บน)

The Farmers' Suffering, 2013
Mixed media, Pottery, Wood carving, Shell, 82 x 216 x 10 cm.
Courtesy of the Artist
(Above)







ธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อม

NATURE AND THE ENVIRONMENT



ต้นไม้, 2503
สีน้ำมันบนกระดานไม้, 76.5 x 101.5 ซม.
สมบัติของศิลปิน

*รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน ประเภทจิตรกรรม
การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ ครั้งที่ 11

Tree,1960
Oil on wood board, 76.5 x 101.5 cm.
Courtesy of the Artist

*Awarded 2nd Prize Silver Medal in Painting,
The 11th National Exhibition of Art

บ่อนอก, 2544
สื่อผสม แกะไม้ เปลือกหอย, 88 x 45 x 33 ซม.
สมบัติของศิลปิน
(ซ้าย)

Boh Nok, 2001
Mixed media, Wood carving, Shell, 88 x 45 x 33 cm.
Courtesy of the Artist
(Left)

จุดจบของนักล่า, 2547
แกะไม้ หอย หินและเขี้ยว, 28 x 145 x 30 ซม.
สมบัติของศิลปิน
(ล่าง)

The End of the Hunter, 2004
Wood carving, Shell, Stone and Fang, 28 x 145 x 30 cm.
Courtesy of the Artist
(Below)





ป่าร้อง, 2558
สีน้ำมันบนผ้าใบ, 235 X 426.2 ซม.
สมบัติของอุทัยพันธุ์ จารุวัฒนกิตติ

Crying Forest, 2015
Oil on canvas, 235 X 426.2 cm.
Courtesy of Uthaiphan Charuwattanakitti


ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม
NATURE AND THE ENVIRONMENT

โลกาภิวัตน์ บริโภคนิยม วัฒนธรรมร่วมสมัย

GLOBALSATION, CONSUMERISM, CONTEMPORARY CULTURE



บริโภคนิยมย่อมไม่รู้อิ่ม, 2546
สีน้ำมันบนผ้าใบ, 140 x 200 ซม.
สมบัติของกิตติภรณ์ ชาลีจันทร์

Endless Consumerism, 2003
Oil on canvas, 140 x 200 cm.
Courtesy of Kittiporn Jalichandra



ไล่ตามบริโภคนิยม, 2547
สีน้ำมันบนผ้าใบ, 90 x 120 ซม.
สมบัติของทัชชะพงศ์ ประเวศวรารัตน์

The Chase of Consumerism, 2004
Oil on canvas, 90 x 120 cm.
Courtesy of Tachapong Pravesvararat



ประชุม ครม., 2547
สีน้ำมันบนผ้าใบ, 150 x 150 ซม.
สมบัติของกิตติโชติ หริตวร

Cabinet Meeting, 2004
Oil on canvas, 150 x 150 cm.
Courtesy of Kittishote Haritaworn



รื่นเริงในงานเลี้ยง, 2549
สีน้ำมันบนผ้าใบ, 90 x 120 ซม.
สมบัติของทัชชะพงศ์ ประเวศวรารัตน์

Celebrations, 2006
Oil on canvas, 90 x 120 cm.
Courtesy of Tachapong Pravesvararat



ผูกขาดตัดตอน 2, 2549
สีน้ำมันบนผ้าใบ, 90 x 120 ซม.
สมบัติของพงศ์ชิต เอครพานิช

Monopolise and Atomise, 2006
Oil on canvas, 90 x 120 cm.
Courtesy of Pongchit Ekaraphanich



ตัดมือตัดตีน, 2549
สีน้ำมันบนผ้าใบ, 90 x 120 ซม.
สมบัติของทัชชะพงศ์ ประเวศวรารัตน์

Amputation, 2006
Oil on canvas, 90 x 120 cm.
Courtesy of Tachapong Pravesvararat



บ้ายศถาบรรดาศักดิ์, 2545
สีน้ำมันบนผ้าใบ, 130 x 100 ซม.
สมบัติของกิตติโชติ หริตวร

Status Infatuation, 2002
Oil on canvas, 130 x 100 cm.
Courtesy of Kittishote Haritaworn



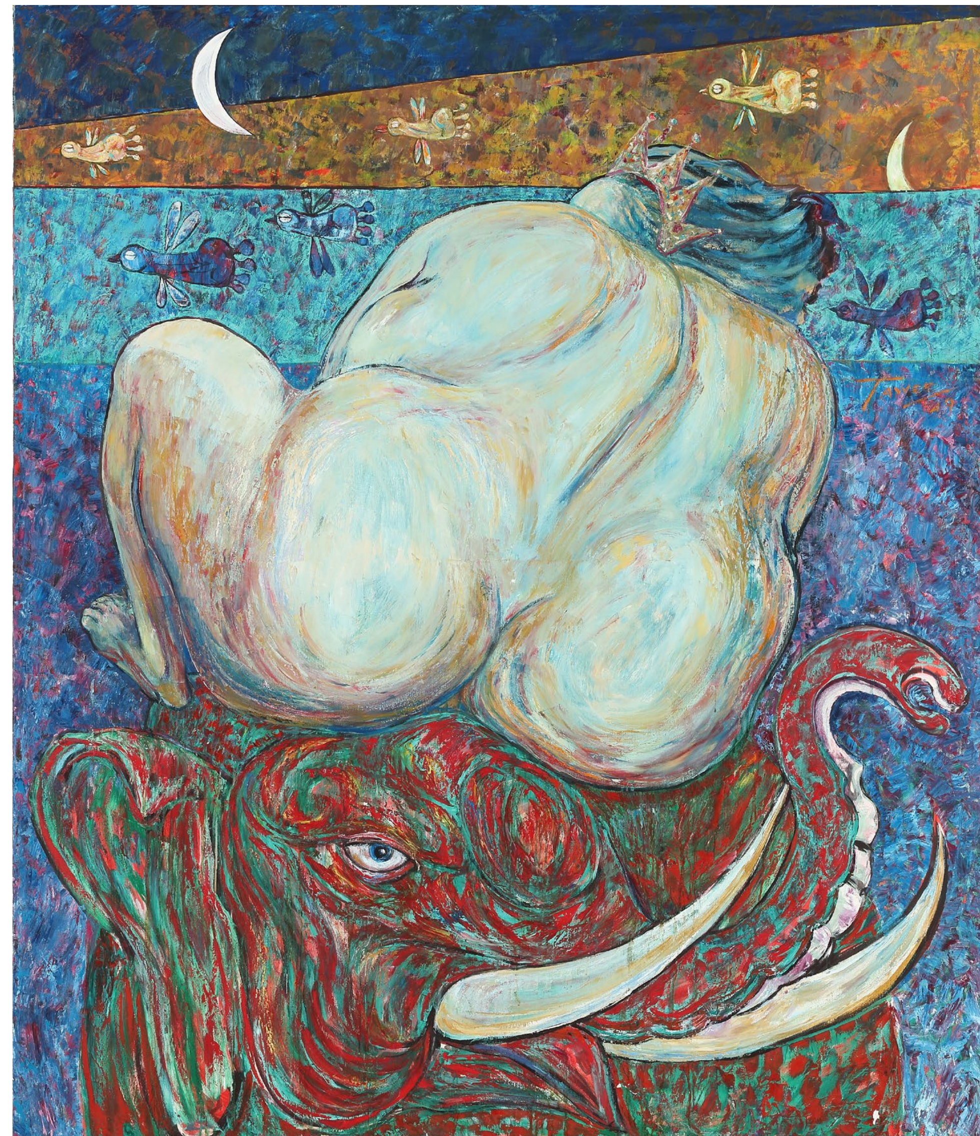
หมาเห็นขี้, 2547
สีน้ำมันบนผ้าใบ, 90 x 70 ซม.
สมบัติของศิลปิน

Dog Sees Shit, 2004
Oil on canvas, 90 x 70 cm.
Courtesy of the Artist



ตัวใครตัวมัน, 2548
สีน้ำมันบนผ้าใบ, 185 x 155 ซม.
สมบัติของวโรภาส ปิฏกานนท์

Indifference, 2005
Oil on canvas, 185 x 155 cm.
Courtesy of Waropas Pitakanonda



เทพีขี่ช้าง, 2549
สีน้ำมันบนผ้าใบ, 180 x 150 ซม.
สมบัติของอัครวัฒน์ ฉันทแดนสุวรรณ

Queen Rides Elephant, 2006
Oil on canvas, 180 x 150 cm.
Courtesy of Akkarawat Chantadansuwan




COTTUPTION





ปรากฏการณ์แห่งอุดมการณ์ ณ ปัจจุบัน

THE IDEOLOGICAL PHENOMENA OF THE PRESENT



ศิลปินกับกระดาษสา, 2564
สีน้ำมันบนผ้าใบ, 90 x 120 ซม.
สมบัติของศิลปิน

The Artist and Mulberry Paper, 2021
Oil on canvas, 90 x 120 cm.
Courtesy of the Artist



ภาพสเกตช์สีน้ำบนกระดาษสา, 2564
สีน้ำบนกระดาษสา, 44 × 720 ซม.
สมบัติของศิลปิน

Watercolour Sketch on Mulberry Paper, 2021
Watercolor on mulberry paper, 44 × 720 ซม.
Courtesy of the Artist



ชุดหน้ากากสี, 2564
สีน้ำมันบนผ้าใบ, 50 x 40 ซม. x 9 ชิ้น
สมบัติของศิลปิน

Colourful Masks Series, 2021
Oil on canvas, 50 x 40 cm. x 9 pcs
Courtesy of the Artist



ฟ้อนแอ่น, 2564
สีน้ำมันบนผ้าใบ, 200 x 302 ซม.
สมบัติของศิลปิน

Leaning Dance, 2021
Oil on canvas, 200 x 302 cm.
Courtesy of the Artist





กรงขัง, 2563
สีน้ำมันบนผ้าใบ, 119 x 90 ซม.
สมบัติของพงศ์ชิต เอครพานิช

Cage, 2020
Oil on canvas, 119 x 90 cm.
Courtesy of Pongchit Ekaraphanich

คุก, 2565
สื่อผสม, 60 × 280 × 260 ซม.
สมบัติของศิลปิน

Prison, 2022
Mixed media, 60 × 280 × 260 cm.
Courtesy of the Artist






บทสัมภาษณ์ ทวี รัชนีกร

ผศ.วุฒิกร คงคา

เราเกิดแถวตลาดน้ำอำเภอดำเนินสะดวก ราชบุรี ตอนเด็กๆ ชอบธรรมชาติมาก เห็นปู กุ้ง ปลา วัว ควาย เต่าก็ชอบวาด วาดเสร็จก็ขุดดินมาปั้นด้วย พอโตขึ้นมาพ่อก็พาไปศาลเจ้า ไปเห็นรูปปั้นเซียนตามศาลเจ้าก็ประทับใจมาก กลับบ้านมาปั้นตาม ตอนเด็กจะชอบปั้นมากกว่าเพราะไม่มีเครื่องเขียน ปั้นเสร็จก็ตากแดดทิ้งไป ยังไม่เข้าโรงเรียนเลยตอนนั้น บางทีก็ไปวัด ไปดูภาพวาดตามฝาผนังโบสถ์ กลับมาก็วาดตาม พวกนางฟ้า หนุมาน ยักษ์ หรือบางทีก็ดูหนังตะลุงแล้วก็กลับมาวาด พ่อพาไปดูหนังตะลุงก็นั่งเรือไป ดูจบเราก็หลับมาในเรือเลย หรือบางครั้ง เคยนะ...ตอนเด็กๆ อันนี้เป็นเรื่องจินตนาการ เรานั่งอยู่ริมน้ำ แล้วเอาใบไม้โยนลงน้ำ ใบไม้ก็ไหลไปตามน้ำ เรารู้สึกสะเทือนใจมาก เพราะใบไม้ต้องห่างจากต้น มันต้องห่างจากแม่ของมันเพราะเรา เลยสงสารมาก ก็วิ่งไล่เขี่ย เพื่อเอาใบไม้กลับมาไปเก็บที่เดิมใต้ต้น เพื่อไม่ให้ห่างแม่ของมันอีกต่อไป...

พอเข้าโรงเรียนช่วงประถมก็ถูกครูตีมาตลอด เพราะวาดรูปใส่สมุดเรียนเลอะเทอะไปหมด วาดทศกัณฐ์ได้ตั้งแต่ ป.4 เพื่อนก็มามุงดูก็ตกใจกัน ว่าวาดได้ยังไง เราวาดตามปกสมุดเรียนซึ่งเป็นภาพวัดพระแก้ว ลายไทยบ้างอะไรบ้าง ก็วาดตาม บางทีครูก็ให้ไปวาดรูปบนกระดานสอนเพื่อนๆ สมัยนั้นไม่มีครูศิลปะ ก็วาดนก วาดปลา ให้เพื่อนดูหรือวาดตาม เพื่อนๆ ก็ชอบกัน

พอ ม.1 ก็มาเรียนโรงเรียนอัมพวันวิทยาลัย สมุทรสงคราม ก็ยังสอนเพื่อนๆ บนกระดานอยู่บ้าง เพราะบางทีครูไม่อยู่ ไม่ว่างต้องไปสอบและไม่มีครูศิลปะ ครูก็มอบหน้าที่ให้เรา ก็วาดผลไม้ บ้านอะไรพวกนี้ เหมือนติวให้เพื่อนๆ พอ ม.2 มีครูวาดเขียนมาจากเพาะช่าง ชื่อครูสมศรี ก็มาสอนที่โรงเรียน มีอยู่ครั้งหนึ่ง ครูสมศรีสั่งงานให้ทำ ส.ค.ส. เราก็วาดผู้หญิงนอนพิงผู้ชาย กับพระจันทร์และต้นมะพร้าวเป็นแบ็กกราวนด์ ก็วาดสวยเลยนะ เพื่อนๆ มามุงดู ก็ชมก็ชอบกัน บอกว่าวาดเก่งกว่าครูสมศรีอีก สักพักครูสมศรีเดินมา เราเห็นก็กลัว แต่เพื่อนไม่เห็นไม่ได้มอง มัวแต่มุงงานเราและก็ยังพูดอยู่ต่อไปอีกว่า วาดเก่งกว่าครูอีก เราก็ไม่รู้จะทำยังไง พอครูมาถึง จับมือเราแบ ตีหลายทีเลยด้วยไม้บรรทัดใหญ่ๆ จนเจ็บ เราก็ตกใจ ว่าตีทำไม ไม่รู้สาเหตุมาจนตลอดชีวิตก็นึกเอาเองมาตลอดว่า คงเพราะเพื่อนพูดในตอนนั้นกันว่าเราวาดเก่งกว่าครู แกเลยโกรธเรา

จนกระทั่งอายุ 82 เราไปเจอเพื่อนในกลุ่มนี้แหละ เลยถามเพื่อน เพื่อนก็ขำและบอกว่า เหตุการณ์ที่เราถูกตีวันนั้นน่ะ มันเกิดขึ้นเพราะว่า ครูสมศรีเค้าไปกอด ไปพลอดรักกับครูชัยชาญ ที่โคนต้นมะพร้าวในคืนเดือนหงายก่อนที่จะส่งงาน ส.ค.ส. แล้วมีเพื่อนอีกคนหนึ่งไปแอบดู แล้วดันทำเสียงดัง จนครูหันมาเห็น เพื่อนคนนั้นมันก็วิ่งหนี ครูสมศรีเลยนึกว่าไอ้คนแอบดูนั้นเป็นเรา และกลับมาวาด ส.ค.ส. ส่งเพื่อล้อเลียน เราเพิ่งรู้ก็วันนั้น เป็นความบังเอิญอย่างมากที่เราวาดรูปนั้นออกมาจากความคิดฝันแต่ดันเป็นเรื่องจริงของครูสมศรี

อีกเรื่องหนึ่ง พอขึ้น ม.3 ครูสมศรีลาออกไปแล้ว เราก็ไปวาดหน้าครูผู้หญิงอีกคนหนึ่ง วาดบนปกสมุด มันคงเหมือนมาก คือวาดสวยเลยนะ แต่บนหน้าครูเหมือนจะมีปาน เราก็วาดปานติดหน้าไปด้วย ครูมาเห็นก็โกรธมาก ก็วิ่งออกไปเลย ไปฟ้องครูใหญ่ ว่าเราวาดหน้าครูล้อเลียน ครูใหญ่มาดู ก็ยิ้มๆ แต่ไม่ว่าอะไร ก็บอกเราว่าครูเขาไม่ชอบก็อย่าไปวาดหน้าเขาอีก

พอจบ ม.3 เพื่อนๆ ก็อยากเข้าเรียนต่อเตรียมนายร้อยนายเรือ สมัยนั้นเป็นอย่างนั้น เราเองก็อยากแต่จะเรียนวาดเขียน และรู้จักแต่เพาะช่าง เพราะครูสมศรีนี่แหละ ก็เลยมาสอบเพาะช่าง ย้อนไปตอน ม.2 ครูสมศรีเคยถามว่า ใครเป็นจิตรกรที่เก่งที่สุดในประเทศไทย ไม่มีใครตอบ เราตอบอยู่คนเดียว เรายกมือตอบเลยว่า เหม เวชกร เก่งที่สุด ครูสมศรีนี่ปรบมือให้เลย

เหม เวชกร นี่เราชอบมานานตั้งแต่เด็กแล้ว นอกจากการวาดรูปปั้นรูป จากสิ่งรอบตัว ก็มีภาพประกอบจากเหมนี่แหละ ที่สร้างแรงดลใจสำคัญ จากการที่พี่ชายของเราซึ่งเป็นทหารเรือ เค้าเห็นเราชอบวาดรูป ก็เลยบอกว่า เหม เวชกร นี่แหละเก่งที่สุดในประเทศไทย แกจะซื้อหนังสือพวกเงาะป่า ขุนช้างขุนแผน ที่เหมวาดรูปประกอบมาให้เราดู แล้วพอเสาร์อาทิตย์ เราจะไปนั่งคอยเรือที่ท่าวัดเพื่อรอรับหนังสือพิมพ์ ในนั้นจะมีเรื่องขุนศึก ก็จะอ่านและดูภาพประกอบของเหมจากเล่มนี้ ก็จะคอยลอกภาพตามเหมมาตลอด

ก่อนเข้าเพาะช่าง ตอน ม.3 ช่วงเทอมแรก เราก็เคยให้พี่อีกคนหนึ่งพามาดูเหมตัวจริงเพราะพี่คนนี้รู้ว่าเหมมีสำนักงานอยู่ที่ตีนสะพานพุทธ เราก็มานั่งรอดูอยู่ใต้สะพาน ก็ได้เห็นเหม แกใส่เสื้อกล้ามนุ่งกางเกงขาสั้น เห็นแค่นั้นก็ชื่นใจแล้ว

เพราะความมุ่งมั่นอยากเข้าเรียนและรู้จักแต่เพาะช่างเพียงแห่งเดียว ทั้งๆ ที่น้าแนะนำให้รู้จักโรงเรียนช่างศิลปซึ่งเพิ่งเปิดปีแรกเพื่อเตรียมเข้ามหาวิทยาลัยศิลปากรก็ไม่สนใจด้วยซ้ำ ก็มาสอบเพาะช่าง เค้าให้วาดเส้นจากแบบ ซึ่งเป็นหุ่นปูนปลาสเตอร์หน้าพระก็วาดได้เลย โดยไม่เคยฝึกวาดจากต้นแบบลักษณะนี้มาก่อน และเหมือนเดิม เพื่อนๆ ที่มาสอบก็มารุมดูรุมชมอีกว่าวาดดีมาก วาดได้ยังไง ทุกคนต่างบอกว่า ไอ้นี่เข้าได้แน่ มันเก่ง แต่ข้อสอบทฤษฎีกลับรู้สึกแย่ ทำไม่ได้เลย เพราะคำถามทำนองว่าสถาปัตยกรรมสมัยใหม่เป็นแบบไหนอะไรแบบนี้ ซึ่งเราไม่รู้จักเลย

เข้าเพาะช่างได้สบายๆ เรียนไปสักพักก็ได้พบกับครูอีกคนหนึ่ง คืออาจารย์ทวี นันทขว้าง ซึ่งจบจากศิลปากรมาใหม่ๆ ตอนเรียนปี 2 ที่นี่ แกให้คะแนนวาดเส้นของเรา 100 เต็ม ได้เต็มสองสามชิ้นเลยแหละ จน เปรื่อง เปลี่ยนสายสืบ รุ่นพี่ที่อยู่ปี 3 ก็มาขอดูงานดูหน้าเรา เพราะเห็นว่าได้คะแนนเต็มจากครูทวีและเป็นที่ร่ำลือว่าคนนี้เก่ง ก็ได้เป็นเพื่อนสนิทกับอาจารย์เปรื่องก็ตอนนั้น

อาจารย์ทวีเคยเรียกเราไปพบ แล้วเอาภาพงานศิลปะจากหนังสือภาพผลงานของ Norman Rockwell และ Vincent van Gogh ให้ดูแล้วถามว่างานใครดีกว่ากัน เราบอกว่า ของร็อกเวลล์ดีกว่า แต่อาจารย์ทวีบอกว่าแวน โกะห์ดีกว่า เป็นศิลปะมากกว่า เราเองก็ชอบร็อกเวลล์มากอยู่แล้วด้วยตอนนั้น ก็ไม่เข้าใจว่าแวน โกะห์ดีกว่าตรงไหน ก็บอกอาจารย์ทวีไปแบบนั้น

อาจารย์ทวีก็พูดต่อว่า... “ตอนเด็กๆ เนี่ย ลื้อเคยเห็นผู้ใหญ่กินพริกมั้ย ตอนอั๊วเด็ก เคยเห็นผู้ใหญ่กินพริกอย่างอร่อยมาก ก็ไม่เข้าใจว่ากินได้ยังไง แต่ตอนนี้อั๊วกินพริกได้อย่างอร่อยมากเหมือนกัน ตอนนี้ลื้อยังเด็ก ยังชอบของหวานๆ อยู่ ยังไม่เข้าใจว่าความเผ็ดมันอร่อยยังไง และนั่นแหละ โตขึ้นลื้อก็จะรู้ว่าอาหารมีหลายรส ไม่ใช่รสหวานแบบเด็กๆ อย่างที่ลื้อชอบเพียงอย่างเดียว”

จากอาจารย์ทวี และเพื่อนอย่างอาจารย์เปรื่องที่ชี้ชวนให้ดูงานศิลปะในแนวทางแบบอิมเพรสชันนิสม์ หรืองานแนวอื่นๆ ซึ่งต่างออกไปจากงานเรียนในเพาะช่าง ทำให้เริ่มรู้จักศิลปากร และงานศิลปกรรมแห่งชาติ ก็ชวนไปดูกันกับอาจารย์เปรื่อง ไปดูคราวนี้เริ่มตื่นเต้นแล้ว ปีนั้นอาจารย์ทวีได้เหรียญทอง งานหลายแบบเราก็ไม่เคยเห็นมาก่อน

ตอนนั้นรู้สึกว่าเปิดโลกมาก มันกว้างกว่าเพาะช่างมาก ไปเห็นอนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ ที่เขาบอกกันว่าเนี่ย พวกศิลปากรปั้นนะ ก็ตื่นเต้นมาก ยิ่งพอไปเที่ยวที่มหาวิทยาลัยศิลปากร เห็นเขาเรียนเขาสอนปั้นงานชิ้นใหญ่ๆ กันก็ยิ่งตื่นเต้น ก็คิดเลยว่า ใช่แล้ว ที่นี่แหละที่เราต้องมาอยู่ มาเรียนต่อที่นี่

เด็กเพาะช่างเก่งๆ แทบทุกคนจะมาสอบเรียนต่อกันที่ศิลปากร เราเองก็เป็นแบบนั้น ได้ยินชื่อเสียงอาจารย์ศิลป์ พีระศรี มาบ้างแล้วจากอาจารย์เปรื่องพูดให้ฟัง พวกเพาะช่างก็มาสอบกันร่วม 20-30 คนเข้าไปแล้ว อย่างอาจารย์มานิตย์ ภู่อารีย์, อาจารย์ประพันธ์ ศรีสุตา หรือจากวิทยาลัยช่างศิลป์ก็มา อย่างอาจารย์ลาวัณย์ อุปอินทร์, อาจารย์สันต์ สาราภรบริรักษ์, อาจารย์เสวก เทศน์ธรรม, สาโรช จารักษ์ ก็มาสอบรุ่นเดียวกัน

เข้าศิลปากร ก็ต้องสอบปฏิบัติเพนต์ติ้ง กับวาดเส้น และอาจารย์ศิลป์ พีระศรี สอบเองด้วย สอบสัมภาษณ์วิชาภาษาอังกฤษและความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับศิลปะ และนั่นคือครั้งแรกที่ได้ประจันหน้ากับอาจารย์ศิลป์ อาจารย์ศิลป์พูดไทยไม่ชัด มีล่ามเป็นอาจารย์เขียน ยิ้มศิริ นั่งอยู่ข้างๆ อาจารย์ศิลป์ถามไม่ยากนะ อย่างภาษา

อังกฤษ แกก็ชี้พัดลม แล้วถามว่า นี่คืออะไร หรือคำถามทั่วไปเช่น รู้จักศิลปินคนไหนบ้าง ตอนนี้เราก็ไม่ตอบ เหม เวชกร แล้ว ก็ตอบ แวน โกะห์, Renoir ศิลปินอิมเพรสชันนิสม์อะไรแบบนี้ ซึ่งเราก็รู้มาจากเพื่อนอย่างอาจารย์เปรื่องนี่แหละ แล้วอาจารย์ศิลป์ก็ถามต่อว่า ศิลปินโบราณๆ รู้จักใครบ้าง เราก็ตอบอย่าง Michelangelo, Leonardo da Vinci แบบนี้ อาจารย์ศิลป์ก็พยักหน้า เราก็สอบได้ติดศิลปากร แต่ที่สอบไม่ได้ก็เยอะนะ สมัยนั้นรับแค่ 30 คนเท่านั้น

มาเรียนศิลปากรปี 1 ก็ตื่นเต้นมาก อาจารย์เอาใจใส่มาก อย่างวิชาคอมโพซิชั่นอาจารย์ศิลป์สอนเอง ให้เวลา 3 ชั่วโมง ทำในห้องเรียน ผ่านไปสักชั่วโมงแกก็เดินมาดู มาช่วยแก้ช่วยสอนเขียนให้ดูเลย ทั้งสัดส่วนพื้นฐาน สเปซอะไรต่างๆ ก็ได้ความรู้มาก

หรืออย่างให้ออกแบบกาน้ำชากับถ้วยและถาดในวิชานี้นี่แหละก็ทำกัน บางคนออกแบบที่จับกาบางไป จับเดี๋ยวก็หัก บางคนออกแบบพวยกาต่ำมาก แกก็บอกว่าแล้วจะใส่น้ำให้เต็มกาได้ยังไง ใส่ได้นิดเดียว บางคนออกแบบกาเล็กมาก แต่ถ้วยใหญ่เกินไปก็ใส่น้ำชาได้นิดเดียว ทำไมไม่ทำให้สมดุลกัน อาจารย์ศิลป์บอกต่ออีกว่า นี่เขาเรียกว่า form follows function รูปทรงต้องสอดคล้องกับหน้าที่ของมัน

นอกจากนี้ เราเรียนปั้นกับอาจารย์สนั่น ศิลากรณ์, อาจารย์แสวง สงฆ์มั่งมี หรือบางทีอาจารย์ศิลป์ก็ลงมาสอนเอง เรียนเพนต์กับอาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์, อาจารย์ทวี นันทขว้าง ซึ่งกลับมาสอนที่ศิลปากรแล้ว เราเริ่มส่งงานประกวดศิลปกรรมแห่งชาติตั้งแต่ปี 3 ก็ส่งเพนต์ ก็เริ่มแสดง เริ่มขายงานได้บ้างแล้ว แต่เราจะขี้เบื่อ เดี๋ยวก็เปลี่ยนไปเปลี่ยนมา เปลี่ยนสไตล์เปลี่ยนเนื้อหาไปเรื่อย ช่วงปี 3-4 เห็นชาวนา ชาวบ้าน หรือขอทานนอนที่ตลาดเราก็นั่งวาดทั้งคืน ก็เศร้าใจ เรารู้สึกสะเทือนใจกับชีวิตชาวบ้านที่ลำบาก เห็นยายแก่ๆ อุ้มหลานก็สะเทือนใจ ก็มานั่งทำ woodcut เหมือนเราสะเทือนใจกับใบไม้ที่ลอยน้ำห่างต้นของมันในตอนเด็กนั่นแหละ

ช่วงใกล้เรียนจบ อาจารย์ศิลป์ อาจารย์ชลูด จะไม่บังคับ ใครอยากทำอะไรก็ทำเลย บางคนก็ทำงานนามธรรม บางคนก็เหมือนจริง อย่างเราก็เริ่มทดลองนู่นนี่นั่น อย่างแนวทางนามธรรมสีขาวก็เริ่มแถวๆ นี้

คราวนี้ ช่วงใกล้จบนี่แหละ อาจารย์ศิลป์ก็ถามในห้องเรียนมาว่าใครอยากจะไปสอนศิลปะที่โคราชบ้าง เพราะมีอาจารย์วทัญญู ณ ถลาง ซึ่งจบสถาปัตย์จากจุฬาฯ และมาเป็นลูกศิษย์อาจารย์ศิลป์ด้วย จะไปเปิดวิทยาลัยเทคนิคที่โคราช สมัยนั้นนักเรียนสถาปัตย์ต้องมาเรียนประติมากรรมด้วยเพื่อให้มีรสนิยมและซาบซึ้งในเรื่องศิลปะ ปรัชญาของคนเรียนสถาปัตย์สมัยนั้นต้องเข้าใจงานประติมากรรมด้วย ต้องรู้จักความงามของรูปทรง อาจารย์วทัญญูก็คิดเหมือนอาจารย์ศิลป์ ว่าควรมีศิลปินไปสอนศิลปะให้กับนักศึกษาที่โคราชด้วย

แต่เราตอนนั้น ตอนเรียนจบก็อยากเป็นศิลปินมาก ไม่เคยมีความคิดอยากรับราชการเป็นอาจารย์เลย แต่ก็ดันยกมือเสนอตัวว่าจะไปโคราชต่อหน้าอาจารย์ศิลป์ ตอนนั้นก็ยกมือเล่นๆ ไม่คิดจะไปโคราชจริงๆ เลย พอยกมือแบบนั้นก็สอนที่ศิลปากรไม่ได้แล้ว เพื่อนๆ ก็ตกใจกัน ว่าเรายกมือทำไม

จากนั้นก็เหมือนตกกระไดพลอยโจน เลยลองนั่งรถไฟไปโคราชจะไปดูที่วิทยาลัยเทคนิคนี่แหละ นั่งรถไฟผ่านป่าผ่านภูเขาแถวดงพญาเย็น ผีเสื้อบินเข้ามาในรถเต็มเลย บางทีก็เห็นหมูป่าวิ่งอยู่ข้างทาง คือทางผ่านเป็นป่าทึบเย็นยะเยือก คือบ้านนอกดงดิบมาก นั่งรถไฟก็นานมาก มาถึงวิทยาลัยเทคนิคมีตึกอยู่หลังเดียว นอกนั้นเป็นป่า เป็นพื้นที่โล่ง แล้วก็มีช็อปโทรมๆ ช็อปไม้ โลหะ อะไรพวกนี้ ถนนก็เป็นดินลื่นเลย ต้องถอดรองเท้าเดิน คือกันดาร ลำบากมาก

เราก็คิดว่ายังไงก็ไม่อยากมาอยู่ที่นี่แน่ อยากเป็นศิลปินมากกว่า ไม่อยากมาสอนแล้ว ก็เลยกลับกรุงเทพฯ หนีเลยคราวนี้ จนอาจารย์ศิลป์ถามหา เพื่อนๆ ก็ถามว่าหายไปไหน เขามารับตั้งสองครั้งแล้ว รองผู้อำนวยการมารับ มาถามว่าจะไปได้หรือยัง เราก็ไม่อยากไปโคราช แต่ยังอยากไปเจอเพื่อนที่ศิลปากร ก็แอบไปเจออาจารย์ศิลป์ก็หนี จนหนีไม่รอด อาจารย์ศิลป์ก็เรียกมา และบอกว่า เธอทำฉันเสียผู้ใหญ่นะ ฉันรับปากแล้ว เราก็ซึมไปเลย เราหนีไปปีกว่าๆ เลยนะ อาจารย์ศิลป์ถามว่าทำไมเธอไม่ไปสอน เราก็ตอบว่า ผมอยากเป็นศิลปิน อาจารย์ศิลป์ก็เอาข่าวสารของอิตาลีให้ดู และบอกว่า ฉันก็มีชื่อเสียงในการเป็นศิลปินนะ แต่ทำไมฉันเลือกมาเป็นครู เพราะถ้าเป็นศิลปิน ฉันก็เป็นคนเดียว แต่พอมาสอน ฉันสามารถสร้างศิลปินได้อีกหลายคน 10 ปีอาจจะมี 5 คน อีก 50 ปีอาจมีเป็นร้อย ก็ดีกว่ามีฉันเป็นศิลปินคนเดียว ฉันไม่ชอบขี่รถสปอร์ตเท่คนเดียว ฉันชอบขี่รถบัสและมีคนอื่นไปด้วย เพราะฉะนั้นเป็นครูก็มีคุณค่านะ เธอเองก็รักศิลปะตั้งแต่เด็ก ก็ทำสิ ทำให้คนอื่นๆ อีกหลายคนรักศิลปะด้วยเหมือนเธอ เราฟังแล้วก็เออ อยากมาสอนแล้ว

แต่ช่วงก่อนจะมาสอนที่โคราช ช่วงหนีอาจารย์ศิลป์นั่นแหละ ตอนนั้นก็อยากวาดรูปมาก ก็ไม่รู้จะทำไง ก็ยืมเงินแม่มาทำงานวาดรูปเพื่อแสดง คิดว่าพอขายได้จะเอาเงินไปคืนแม่ ก็ขายได้จริงๆ นะ แต่ไม่คืนเงินแม่ เอาเงินไปเที่ยวเชียงใหม่ ขึ้นเครื่องบินไปเลย สมัยนั้นค่าเครื่องบินก็แพงนะ ไปถึงก็กินเที่ยว มีเรา มีอินสนธิ์ วงศ์สาม และเปรื่องไปด้วยกัน เปรื่องเค้าขายรูปไม่ได้ เราก็เลี้ยง เงินหมดไม่มีคืนแม่

พี่ชายคนโตเราก็โกรธมาก ก็บอกแม่ ว่าอย่าให้เงินทวี ให้แล้วก็จะขอไปเรื่อย ไม่รู้จักโต ต้องปล่อยให้ลำบาก หาเงินเอง สมัยนั้นอาชีพศิลปินไม่มีเลยนะ ไม่มีแกเลอรี ไม่มีอะไรทั้งสิ้น ศิลปินทั้งหลายมักเป็นอาจารย์ด้วยทั้งนั้น

ช่วงนั้นก็ร่วมกับเพื่อนๆ อย่างอินสนธิ์, อาจารย์ดำรง วงศ์อุปราช ก็ทำมักกะสันแกเลอรี มีเจ้าของตึกแถวที่ชอบศิลปะเหมือนกันก็ยกห้องให้ทำ และเรากับเพื่อนๆ หลายๆ คนก็ร่วมกันทำงานแสดงด้วยกันที่นี่ ตอนนั้นมีแกเลอรีแสดงงานจำพวกตลาดน้ำที่เน้นขายอย่างเดียว ก็อยากจะทำงานแสดงที่มันเป็นงานศิลปะจริงๆ เพราะจำคำอาจารย์ศิลป์มา ว่าประเทศไหนไม่มีแกเลอรี หอศิลป์ ประเทศนั้นไม่เจริญหรอก เรากับเพื่อนๆ เลยคุยกันว่าต้องทำนะ ก็สำเร็จนะ มีฝรั่งมาดู

คราวนี้ พอมาอยู่โคราชใหม่ๆ ปีแรกคือปี 2504 ก็มาสอน แต่ก็ยังอยากวาดรูป บางทีไม่มีเวลาทำเฟรมก็วาดทับไปบนเฟรมเดิม ซ้ำเป็นสิบครั้ง ไม่ได้คิดแสดงหรือจะขายให้ใคร คือวาดเพราะอยากจะวาดเท่านั้นจริงๆ ก็วาดภาพนามธรรมสีขาว สีแดง นี่แหละ แต่ก็อดที่จะวาดคนไม่ได้ ก็ต้องมีเรื่อง ต้องเล่าเรื่อง เพราะคิดว่าเรื่องคนมันสื่อสารได้ แต่ตอนนั้นงานแนวนามธรรมก็มาแรงจริงๆ ทุกคนก็ทำกันหมด เราก็ทำได้ อย่างลัทธิดังๆ Abstract Expressionism ก็มาแล้วด้วย

คราวนี้พอใกล้จะปี 2510 ก็เริ่มเห็นฝรั่งเข้ามา สงครามเวียดนามเริ่มเห็นความฟอนเฟะ สอนๆ อยู่ก็มีเครื่องบินบินผ่านหัวไปทิ้งระเบิด รู้สึกถึงความไม่ยุติธรรม คนผิวขาวข้ามโลกมาฆ่าคนผิวเหลืองถึงที่บ้าน ก็วาดภาพสัตว์สงครามบ้างอะไรบ้าง บางทีก็วาดฝรั่งกอดกับผู้หญิงไทย คือทหารอเมริกันเข้ามาทำให้วัฒนธรรมของผู้หญิงไทยเปลี่ยนไปหมด ผู้หญิงดีๆ ก็ขายตัวกัน เป็นเมียเช่า เป็นโสเภณี มีบาร์ มีร้านเหล้าเต็มโคราชไปหมดเหมือนพัทยาเลย หรืออย่างคนถีบสามล้อ ฝรั่งมันก็มานั่ง ก็สนุกก็เอาตีนถีบสามล้อเหมือนวัวเหมือนควาย มันดูหมิ่นเหยียดหยามมาก เราก็รู้สึกสะเทือนใจมาก ก็วาดรูปออกมามากช่วงนั้น วาดรูปที่เกี่ยวกับการเมคเลิฟของฝรั่งกับคนไทยเยอะมาก ผู้หญิงเป็นเหมือนกับสินค้าส่งออก

อีกเรื่องหนึ่งในตอนนั้น ในช่วงปี 2504 ที่มาอยู่โคราช อาจารย์วทัญญูไปทำกระเบื้องด่านเกวียน กระเบื้องดินเผาหกเหลี่ยม อาจารย์วทัญญูก็พาเราไป ก็คุยกัน แกเป็นสถาปนิก ก็อยากใช้วัสดุท้องถิ่นนำมาปรับใช้ พัฒนาให้กลมกลืนกับสถาปัตย์สมัยใหม่ แกก็พาไปด่านเกวียน หาวิธีเอาความรู้ชาวบ้านมาปรับปรุง

ตรงนี้พอเราไปด่านเกวียนก็นึกถึงว่า เราเองก็เคยได้รับการปลูกฝังความคิดแบบนี้มาจากอาจารย์ศิลป์ คือเราเคยไปเรียนวิชาวาดเส้นต้องไปวาดคนกำลังปั้นหม้อที่เมืองนนท์ อาจารย์ศิลป์ก็ไปด้วย ก็บอกว่า นี่นะเธอ ของท้องถิ่นหรือภูมิปัญญาชาวบ้านเหล่านี้พอในอนาคตนานๆ ไปก็จะหมดลงถ้าไม่มีใครสานต่อ อย่างในอิตาลีก็จะมีวิธีรักษาความรู้ดั้งเดิมเหล่านี้โดยออกแบบให้มันเกิดสิ่งใหม่ให้เกิดการพัฒนา เธอลองออกแบบดูสิ ให้มันเกิดฟังก์ชั่นใหม่

พอเราไปด่านเกวียนกับอาจารย์วทัญญูก็เลยนึกถึงอาจารย์ศิลป์ ตอนนั้นช่างด่านเกวียนปั้นแต่ไหปลาร้า โอ่งน้ำ ครก แจกัน กระถางต้นไม้ ที่รองขาตู้ อะไรพวกนี้ เราก็อยากช่วยชาวบ้านประกอบกับตอนนั้นเพิ่งเปิดแผนกศิลปกรรมด้วย ก็เลยคิดถึงอาชีพเสริมให้เด็กได้เรียนรู้ด้วย พอไปเรียนรู้ที่ด่านเกวียนก็ออกแบบของใหม่เลย มีเรากับเพื่อน วิโรจน์ ศรีสุโร ก็มาทำด้วยมาออกแบบ มาช่วยกัน จนเกิดผลิตภัณฑ์ใหม่ๆ มากมาย ด่านเกวียนก็เริ่มโด่งดัง เพื่อนเราอย่าง 'รงค์ วงษ์สวรรค์, คำสิงห์ ศรีนอก ก็มาเที่ยว มาซื้อ มาชม ก็กลับไปเขียนลงหนังสือสยามรัฐ ด่านเกวียนก็เลยดังใหญ่ ขายดีมาก คนกรุงเทพฯ แห่มาซื้อ ก็กลายเป็นแหล่งทำเงิน ลูกศิษย์เราก็ไปอยู่ ไปสร้างอาชีพกันที่นั่นได้เลย

ช่วงมาอยู่โคราชความอยากทำแกเลอรีก็ยังมีอยู่ เหมือนกับที่ทำมักกะสัน ก็มีเพื่อน ไพฑูรย์ คงคา ก็มาทำ SC Gallery เราก็วาดรูปด่าฝรั่ง ฝรั่งก็มาดู ก็บอกวาดอะไรกันนี่ ก็ขายไม่ได้ แกเลอรีก็ไปไม่รอด ตอนนั้นก็ชวนเพื่อนๆ มาแสดงด้วย อย่างอาจารย์ดำรง วงศ์อุปราช, อาจารย์ประพันธ์ ศรีสุตา, ปรีชา อรชุนกะ พอเลิกแต่คำว่าแกเลอรีมันก็อยู่ในหัวตลอดว่าต้องทำ อยากทำ ก็เริ่มทำแกเลอรีตอนก่อนเกษียณ ยิ่งพอเกษียณก็ยิ่งวาดรูปใหญ่เลย ขายก็ไม่ได้ จนเต็มล้น ก็เลยเตรียมซื้อที่เพื่อทำหอศิลป์ แถวๆ ปี 2546 ก่อนจะได้เป็นศิลปินแห่งชาติ นั่นคือเรื่องราวที่อยากจะทำหอศิลป์ของตัวเองขึ้นมา

แต่ก่อนหน้านั้น ก่อนที่เราจะทำหอศิลป์ของตัวเองนานมาก เราก็อยากให้โคราชมีหอศิลป์เป็นส่วนกลาง คือไม่ได้จะโชว์งานเราอย่างเดียว ตอนนั้นเทศบาลโคราชจะยกที่ให้ทำ แถวสวนหม่อน เรากับโต้ง–ไกรศักดิ์ ชุณหะวัณ กับอาจารย์เหมี่ยว–ศราวุธ ดวงจำปา ก็ทำด้วยกัน ไปขอเงินสภาพัฒน์ได้มา 5 ล้านมาปรับที่ มีสถาปนิกคนไทยที่อยู่อเมริกามาช่วยออกแบบ ก็ออกแบบสวยเลย ต้องใช้เงินประมาณ 400 ล้านมาสร้าง ก็ล่ม พอเทศบาลเก่าไป เทศบาลใหม่ไม่เอาด้วยก็เลยเลิก พอทำส่วนกลางไม่สำเร็จ เราเลยมุ่งมาทำของเราเองจนมาถึงปัจจุบัน

ที่นี้ถ้าจะให้เล่าย้อนไปถึงการทำงานศิลปะในช่วงปี 2519-2520 ช่วงนั้นวาดรูปเกี่ยวกับการเมือง หรือเรื่องราวของผู้คนไม่ได้เลย และก็ถูกตามจากทางการ เพ่งเล็ง หรือแม้แต่ถูกขู่ เคยถูกเจ้าหน้าที่แอบเอาหมาตายผูกติดกับรถ เราก็ไม่รู้ ก็ขับรถลากหมาตายไปเรื่อย คือขู่ประมาณว่าเดี๋ยวจะตายแบบหมานะ

หรืออีกครั้ง เรากับเพื่อนเคยไปนั่งร้านกาแฟ มีตำรวจนอกเครื่องแบบเดินเข้ามาเอาปืนจ่อหัวเลย แล้วบอกว่า กูจะฆ่าเหมือนหมาก็ได้ หรือกระทั่งจับเราเข้าห้องขังเลยก็มี ก็ได้เพื่อนที่เป็นหมอเป็นทหาร

ไปช่วยออกมา ที่ถูกจับไม่ใช่เพราะวาดรูป แต่เป็นเพราะลูกศิษย์เราเป็นฝ่ายซ้ายกันหลายคน ภาพเขียนเราก็เลยต้องเผาทิ้งหมด ภาพเกี่ยวกับทหารอเมริกัน หรือแม้แต่ภาพสะท้อนชีวิตคนในชนบทที่แร้นแค้น ก็จะถูกมองว่าเป็นภาพปลุกระดมให้คนเป็นคอมมิวนิสต์ทั้งหมด เราเลยต้องเผาเอง เพราะรู้ว่าโดนแน่ หลายรูปที่รอดจากการเผา เพราะเพื่อนๆ อย่างดำรง หรือลูกศิษย์อย่างสนาม จันทร์เกาะ เอาไปก่อน เอาไปแสดง แม้แต่ตึกศิลปกรรมยังโดนเพ่งเล็งว่าเป็นแหล่งปลุกระดม

เคยแบบ มีเจ้าหน้าที่นะ ขับรถจี๊ปมาที่บ้าน มาสองสามคนขึ้นบ้านเลย คือบ้านเราหนังสือจะเยอะมาก เราเคยเปิดร้านหนังสือด้วย สุทธิชัย หยุ่น ยังเคยมานั่งอ่าน หรือคำสิงห์ ศรีนอก ก็มาที่ร้านเรา บางทีก็เอาหนังสือมาวางไว้ให้ ไม่ต้องซื้อก็ได้ มานั่งอ่านกัน เราชอบอ่านหนังสือก็เพราะอาจารย์ศิลป์นี่แหละจะบอกให้ไปเปิดหนังสือศิลปะดูในห้องของแก ดีกว่ามานั่งคุยกันว่างๆ เสียสมอง เราก็ติดนิสัยชอบหนังสือมาตลอดจากตอนนั้น

ทีนี้ตอนที่เจ้าหน้าที่มาบุกบ้าน ก็มารื้อหนังสือเรา และขนขึ้นรถจี๊ปไปสองคันเลย เอาไปหมดบ้านเลย เรามีหนังสือทุกประเภทนะ นิยายของ 'รงค์ วงษ์สวรรค์, สุวรรณี สุคนธา หนังสือสังคม การเมือง ศิลปะ ปรัชญา หนังสือแปล มีหมด แต่พวกเจ้าหน้าที่มองว่าหนังสือเราเป็นหนังสือคอมมิวนิสต์ เราก็บอกว่า บางเล่มมันไม่ใช่นะ หนังสือศิลปะ หรือปรัชญาเพลโต อะไรอย่างนี้ มันไม่ใช่หนังสือคอมมิวนิสต์นะ หัวหน้าเจ้าหน้าที่คนนึงในนั้นก็ยืดอกพูดเลยว่า ไม่มีใครทราบได้ว่าเป็นหนังสืออะไร นอกจากผู้เชี่ยวชาญเท่านั้น เราก็นึก ไอ้ห่าเอ๊ยย คือจะเอาไปทั้งหมดให้ได้โดยไม่รู้ด้วยซ้ำว่าคือหนังสืออะไร แล้วเอาไปหมดเลยโดยไม่เอามาคืนด้วย ตอนนั้นก็เลยเลิกวาดรูป เลิกซื้อหนังสือไปเลย ก็ไม่อยากมีปัญหา เครียด ก็เลยทำมาหากิน รับเหมางานออกแบบตกแต่งดีกว่า ก็เลยมาถึงยุคของการสร้างอาชีพใหม่เสริมกับการเป็นอาจารย์

ทั้งบาร์ คลับ เธค อาบอบนวดหลายแห่งในโคราช เราทำทั้งนั้น ทั้งเขียนแบบ ตกแต่งภายใน ความรู้เรื่องการเป็นนักออกแบบก็มาจากอาจารย์ศิลป์นี่แหละ เพราะเราต้องเรียนวิชาทางด้านมัณฑนศิลป์เป็นวิชาโทไปด้วย อาจารย์ศิลป์กลัวลูกศิษย์อดตาย เลยต้องให้มีความรู้ทางด้านนี้ด้วย ก็ได้มาทำจริงๆ ตอนนี้ ก็ดังในโคราชเลย งานมาเยอะเลย ทำดึกๆ ดื่นๆ บางทีต้องทำช่วงเวลาหลังบาร์ หลังอาบอบนวดปิด ทำจนสว่าง

ผลจากการเข้าไปทำงานในสถานที่แบบนี้บ่อยเข้า เพื่อนเราคนหนึ่งซึ่งรู้จักกับเจ้าหน้าที่ที่ตามดูเรา ที่เคยสอดส่องว่าเรายังเป็นคอมมิวนิสต์อยู่หรือเปล่า ก็บอกว่า เดี๋ยวนี้เจ้าหน้าที่บอกว่าทวีกลับตัวกลับใจเป็นคนดีแล้ว ไม่เป็นคอมมิวนิสต์แล้ว อุดมการณ์เปลี่ยนแล้ว เที่ยวสถานเริงรมย์ทุกคืน เจ้าหน้าที่ก็เลยเลิกยุ่งเลิกตาม ก็เป็นเรื่องตลกสำหรับเรามากเรื่องนี้ คือเค้าไม่รู้เลยว่าเราทำอะไรน่ะ ช่วงนี้เองก็เริ่มกลับมาวาดรูปอีกครั้ง แต่คราวนี้วาดภาพนามธรรมอย่างเดียวเลย ก็พอขายได้บ้าง

ช่วงหลังปี 2527 ก็เริ่มไม่อยากรับงานออกแบบตกแต่งแล้ว เก็บเงินจากการทำงานแบบนี้ได้มากพอที่จะซื้อที่ดิน ก็อยากทำหอศิลป์ ก็อยากกลับมาวาดรูปแล้ว คราวนี้ก็วาดไม่หยุดเลย ไม่ใช่แค่นามธรรมแล้ว อยากเล่าเรื่องสะเทือนใจหรือสุขใจต่างๆ จากสิ่งรอบตัว ก็มาหมดเลย

ช่วงใกล้เกษียณก็ยิ่งวาดมากขึ้น ทำหอศิลป์ช่วงปี 2535-2536 ก็มีสถานที่รองรับติดตั้งงาน ก็เลยวาดรูปใหญ่ๆ ได้สนุก งานขนาด 2-3 เมตร ก็มาช่วงนี้ หลังเกษียณ ช่วงปี 2543 งานเราก็เต็มบ้านแล้ว ก็ไม่เคยขนไปแสดงที่กรุงเทพฯ แสดงแต่ในเทคโนฯ โคราชอยู่บ่อยๆ ทีนี้ อาจารย์เหมี่ยว–ศราวุธ ดวงจำปา ซึ่งก็สนิทกับเราอยู่แล้ว มาเห็นเข้าก็ชอบมาก ก็บอกว่างานดีมาก ต้องเอาไปแสดงกรุงเทพฯ แล้ว ก็ไปชวนอาจารย์วิโชค มุกดามณี มาดู ก็ชอบมาก อาจารย์วิโชคบอกว่าเดี๋ยวผมจัดนิทรรศการให้ หาทุน หาสถานที่ ทำสูจิบัตร หาอะไรต่อมิอะไรให้ บอกเราว่าขนงานไปอย่างเดียว ไม่ต้องเลือกงานเลย ขนไปเลย

ก็แสดงเดี่ยวครั้งแรก ที่หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร อาจารย์ชลูด นิ่มเสมอ ก็มาเดินดู ก็ชอบมาก เซ็นหนังสือให้เลยว่า วิเศษมาก อาจารย์ชลูดจะติดตามดูงานเราตลอด และชอบเพราะงานเราจะเปลี่ยนไปเรื่อยๆ ทำได้หลายอย่าง หลายสื่อ จากนั้นก็แสดงเดี่ยวอีกหลายครั้ง ก็ได้เป็นศิลปินแห่งชาติ

เรื่องไอเดียการทำงาน บางทีก็ออกมาปุบปับ สเกตช์เป็นภาพร่างหยาบๆ แล้วก็ขยายใหญ่ได้เลย แต่บางทีก็วาดรูปเล็กเล่นไปเรื่อยโดยไม่คิดขยายก็มี พอมาช่วงหลังที่เริ่มป่วยก็จะวาดเล็กๆ ก่อนแล้วค่อยขยาย

งานในยุคนี้จนมาถึงปัจจุบันก็ยังมีแรงสะเทือนใจไม่ต่างจากยุคหนุ่มๆ เหมือนสมัยที่เห็นทหารอเมริกันเข้ามาเมืองไทย ยังมีสิ่งที่อยากด่า อยากพูด อยากแสดงความรู้สึกจากเรื่องราวรอบตัว ทั้งเรื่องวิกฤตต้มยำกุ้งปี '40 การครอบงำของ IMF โลกแห่งทุนกับบริโภคนิยม รัฐธรรมนูญ '40 นักการเมืองน้ำเน่าหรือความเหลื่อมล้ำของชนชั้น หรือแม้แต่เรื่องโรคระบาดโควิด

ถ้าจะมีความแตกต่างก็คือ สมัยก่อนเรื่องราวต่างๆ คนไม่ค่อยรู้หรืออาจนึกไม่ถึง เราเห็นเราก็อึดอัด อยากบอก อยากด่า อยากเล่า แต่ตอนนี้เรื่องราวรอบตัวคนทั่วไปรู้มากขึ้น ข้อมูลข่าวสารเปิดเผยให้เห็นกันได้ทั่วไป จริงๆ สมัยนี้ไม่ต้องวาดให้คนรู้ก็ได้ คนรู้กันหมดแล้ว แต่นั่นแหละ เราก็ยังอยากจะวาด คล้ายๆ กับว่าสมัยก่อนคนไม่รู้แต่เรารู้ เราก็อยากบอกคนให้รู้ ก็วาดออกมา แต่ตอนนี้ไม่ต้องบอกแล้ว เพราะใครๆ ก็รู้เหมือนเรารู้ ก็ไม่ต้องวาดก็ได้ แต่เรายังต้องวาด เพราะนิสัยเรายังชอบติดตามข่าวสารบ้านเมืองตลอดเวลา เราเป็นแบบนี้มาอยู่แล้ว ด้วยความที่รู้สึกว่าตัวเองเป็นมนุษย์สังคม ยังอยู่ในสังคม เห็นอะไรสะเทือนใจหรือสุขใจ ก็อดที่จะวาดออกมาไม่ได้ จนบัดนี้นี่แหละ ก็ยังเป็นแบบนี้อยู่

INTERVIEW: TAWEE RATCHANEEKORN

Asst. Prof. Wutigorn Kongka

I was born around the floating market in Damnoen Saduak district, Ratchaburi. I used to enjoy nature and seeing the crabs, shrimps, fishes, cows and buffaloes when I was younger. I liked drawing turtles as well, and then sculpting them out of mud. When I was a little older, my father would take me to the shrine, and when I saw the sculptures of the saints, I was so impressed that I tried to sculpt them when I got home. I liked making sculptures because I didn't have a lot of stationery at the time. After I finished sculpting them, I would leave them dry. I hadn't started school yet. Sometimes, we would go to the temple to see mural paintings, and then I would try to draw the angels, Hanuman and devils when I came home. Other times, we would go watch the shadow play and I would come back to draw them. To watch the shadow play, you had to take a boat. I would sleep on it on the way back. When I was very little, I sat by the stream and threw a leaf which drifted along the current. It made me sad to see the leaf drifting away from the tree since I had wondered whether it was separated from its mother because of me. I felt terrible, so I chased after it, attempting to return the leaf to the tree so that it wouldn't be separated from its mother…

My teacher used to punish me for doodling on my textbooks while I was in primary school. Since fourth grade, I had been drawing the Ravana and my friends would gather around me, amazed to see how I drew it. I modeled my drawings after the image of the Grand Palace on the front side of my textbook as well as traditional Thai patterns. The teacher would occasionally ask me to draw on the board in order to teach my classmates. Back then, there were no art teachers. I drew birds and fishes for my friends. They all enjoyed it.

In seventh grade, I moved to Amphawan Wittayalai School in Samut Songkram province. When the teachers were occupied with their exams and there were no art teachers in our school, I was assigned to teach my friends how to draw on the board. As an exercise for my buddies, I drew fruits, houses and those kinds of things. In eighth grade, we had an art teacher from Pohchang Academy (Pohchang) called Miss Somsri. She once gave us an assignment to create a New Year's card and I created a picture of a woman lying next to a man on a moonlit night with a coconut tree in the backdrop. It was nice; even my friends complimented me for it. They said that I drew better than Miss Somsri. When I saw her walking towards me, I felt nervous. My friends didn't realise it because they all had their attention on my drawing and they kept saying that mine was better than hers. I didn't know what to do. When she finally reached me, she grabbed my hand, spread it apart, and hit it multiple times with a big ruler until I was in pain. I was shocked and confused as to why she did it. I don't know why she did that until today, but I guessed she was upset that my friends believed I drew better than she did.

I am now 82 years old, and when I went to see some of my high school friends, I asked them about the certain incident. They all laughed and told me that Miss Somsri was flirting with another teacher called Mr. Chaichan at the time, and they were standing together near the coconut tree the night before she asked us to draw the New Year's cards. One of our classmates saw the two teachers together; he made a loud noise, got caught, and ran away. Miss Somsri mistook me for the person who bumped into them that night and felt like my drawing was to make fun of her. That was how I finally understood the unfortunate coincidence of how the art sketch from my imagination turned out to be Miss Somsri's reality.

Miss Somsri had resigned from the school by the time I was in ninth grade. But here is another story, I drew another teacher's profile and birthmark on the cover of my notebook. It must have been so realistic and true to detail that she got angry and dashed off to complain to the principal that I was mocking her when she saw it. The principal didn't say much except grinning and telling me to stop drawing her face since she didn't like it.

When we were in ninth grade, all of my friends wanted to join the military; that was how it was back then. I wanted to study art, and the only school I knew was Pohchang Academy, Miss Somsri's school, so I took Pohchang's admissions exam. When I was in eighth grade, Miss Somsri asked the class who was the best artist in Thailand. No one responded, so I raised my hands and said, "Hem Vejakorn." She applauded.

I have always admired Hem Vejakorn since I was a child. Apart from painting and sculpting from typical items around, Hem Vejakorn's illustrations were a source of inspiration for me. When my older brother, who was in the navy, saw that I was into drawing, he told me that Hem Vejakorn was the best in Thailand. He would buy books like *Ngo Pa* and *Khun Chang Khun Paen* to show me Hem's illustrations. During the weekends, I would wait at the temple for the boat to deliver the newspapers, since there would be *Khun Suek* with Hem's illustrations. I tried to imitate his drawings since then.

Before going to Pohchang, during the first term of my ninth grade, I asked a senior to introduce me to meet Hem in person since he knew that Hem's office was located at the foot of the Saphan Phut bridge. I waited for Hem under the bridge, and when I spotted him, he dressed in a vest and shorts. That was enough to lift my spirits.

I was determined to study art, and Pohchang Academy was the only place I knew at the time. Despite the fact that my uncle recommended the College of Fine Arts, which had just opened for students who wanted to study at Silpakorn University, I took Pohchang's admissions exam. I was required to draw the portrait of Buddha given in the form of a plaster sculpture, and I could manage that although I had never drawn anything like that before. As always, my classmates would gather around me to compliment how good my drawing was. They kept saying that I would definitely pass the exam. The theory exam, on the other hand, really discouraged me. I couldn't do any of it since the questions were about describing what modern architecture looked like; I didn't know anything about it.

After arriving to Pohchang and studying for a while, I met Ajarn Tawee Nantakwang, a teacher who had recently graduated from Silpakorn University. He gave me a perfect 100 for a few of my drawings when I was in my second year. As someone who received full marks from Ajarn Tawee, I became known as a gifted student to the point where Prueng, Plien and Saisueb, seniors in the third year, requested to see my work and a meeting. As a result of this, I became close with Ajarn Prueng.

Ajarn Tawee once asked to meet me and showed me a catalogue with photographs of Norman Rockwell and Vincent van Gogh's works. He asked which one was better, and my answer was Rockwell. He, on the other hand, thought otherwise, claiming that Van Gogh's works were more artistic. I did prefer Rockwell at the time, therefore I didn't understand how Van Gogh was better.

He said in a heavy Chinese accent, "Have you ever seen adults eat chili when you were young? When I was small, I saw them eating them pleasantly and wondered how they did it. But I can now enjoy eating chili as much as they did. You're young and you enjoy only sweet tastes now. You don't know how to appreciate spices. When you become older, you'll realise that there're many different flavours out there, not just the childish sweetness you're used to."

Ajarn Tawee and my friend, Ajarn Prueng, introduced me to Impressionist art and other genres that were very different from what we produced in Pohchang. They introduced me to Silpakorn, and Ajarn Prueng took me to the National Art Exhibition where I was so excited about— it was the year that Ajarn Tawee received the gold medal, and I got to see many kinds of works I had never seen before.

It broadened my horizons, which were far greater than Pohchang's. I went to see the Victory Monument established by Silpakorn students. I was even more pleased when I got to visit Silpakorn campus and saw how they form large sculptures. "This is it— this is where I want to study next." I thought.

Almost all of the talented students from Pohchang went to study at Silpakorn— I was one of them. I had heard of Ajarn Silpa Bhirasri from Ajarn Prueng several times before. There were around 20-30 Pohchang students who took the admissions exam in the same year, including Ajarn Manit Phuari, Ajarn Praphan Srisouta, as well as the students from College of Fine Arts: Ajarn Lawan Upa-in, Ajarn San Sarakornborirak, Ajarn Sawet Thettham and Sarot Jarak.

For the admissions exam, we had to take a painting and drawing exam supervised by Ajarn Silpa Bhirasri himself. There was one interview for English class while the other the general knowledge about art. That was the first time I got to meet him face to face.

Ajarn Silpa couldn't speak Thai very well, so he had Ajarn Kian Yimsiri, who sat beside him, stationed as his interpreter. The questions weren't difficult. For example, for English class, he pointed to a fan and asked me what it was, then he asked me which artists I knew for general-knowledge questions. I no longer cited Hem Vejakorn but Van Gogh, Renoir and other Impressionist artists I had heard from my friend, Ajarn Prueng. Then Ajarn Silpa asked if I knew any classical painters; my answer was Michelangelo and Leonardo da Vinci. He nodded, and that was how I got into Silpakorn whereas many got rejected. Back then, they only admitted 30 students per year.

During my first year, I was quite eager, and the professors were very attentive. For example, Ajarn Silpa himself taught our 3-hour composition lesson, and he would come check on us every hour, giving us suggestions and drawing examples for both basic composition and space. It had taught me a lot.

We were assigned to design teapots, glasses and trays in the design class. Some of us made breakable and fragile handles while others made low spouts, making it too difficult to fill water. Some of us made tiny pots with large cups, resulting in small amount of tea. "Why aren't these two things balanced?" Ajarn Silpa asked before explaining how 'form follows function.'

Aside from that, I took the sculpture classes with Ajarn Sanan Silakorn, Ajarn Sawaeng Songmangmee, and sometimes Ajarn Silpa. I had joined the painting class taught by Ajarn Fua Haripitak and Ajarn Tawee Nantakwang, who came back to teach at Silpakorn. I started submitting my paintings to the National Art Exhibition in my third year, began to exhibit and sell some of my works. But I was easily bored; I kept switching my styles and subjects. During my third and fourth year, I saw farmers, villagers and beggars around the market, and I began to draw them all night. I felt sad and depressed with their struggles. It was saddening to see an old lady holding her granddaughter, so I tried woodcutting with the same feeling when I saw the leaf drifting apart from its origin when I was younger.

There weren't any compulsory tasks for our final year. Ajarn Silpa and Ajarn Chalood let us do whatever we wanted. Some of us made abstract paintings while some realistic. I started experimenting, and it was around this time that I started making abstract white paintings.

When we were about to graduate, Ajarn Silpa asked if anyone wanted to go teach art in Korat where Ajarn Watthanyu Nathalang, who graduated from Faculty of Architecture, Chulalongkorn University and was Ajarn Silpa's student, was starting a vocational college. Architectural students were required to study sculpture at the time in order to strengthen their artistic taste and appreciation. They must understand sculpture and the beauty of forms. Both Ajarn Watthanyu and Ajarn Silpa agreed that an artist should be hired to teach art for Korat students.

I really wanted to become an artist after I graduated, so I never thought about becoming a government officer or a teacher. When Ajarn Silpa asked for volunteers, I casually raised my hand because I didn't think I was *really* going to Korat. However, who would have thought that raising my hand meant that I could no longer teach at Silpakorn. All of my classmates were surprised as to why I did it.

According to my thoughtless act, I boarded the train to Korat to visit this vocational college. The train passed through the Dong Phaya Yen mountains where lots of butterflies flew into our carriage. I saw wild hogs running by the tracks; the train ran through a thick and cold forest area; it was extremely rural. After a long train journey, I finally arrived to see one building stood in the middle of the forests and fields. It was surrounded by dilapidated wooden and metal shops. The roads were muddy, so you had to walk barefoot. It was arid and impoverished.

That reaffirmed my previous feelings: I didn't want to live here. I would rather be an artist than teaching here, so I returned to Bangkok— or, more accurately, ran away. Ajarn Silpa finally asked my whereabouts, and my friends kept asking me where I was since the Deputy Director of the Vocational College came to ask for me himself. I didn't want to go to Korat, but I still wanted to see my Silpakorn friends, so I sneaked out to see them. Despite trying to hide from Ajarn Silpa, he finally caught me and said "You're discrediting me, Thawee. I gave them my word about you." I was stupefied upon hearing that. I was running away for over a year. Ajarn Silpa asked me, "Why didn't you go and teach?" I said "I want to be an artist." Then he showed me the news from Italy and said "I'm a well-known artist over there, you know? But why did I chose to be a teacher? Being an artist means I'd be alone. However, if I teach, I'll be able to help nurture many more artists. There could be 5 of them in 10 years; there could be hundreds in 50 years. This is so much better than becoming an artist on your own. I don't want to ride in a fancy sports car only for myself. I enjoy traveling on the bus with other folks, so teaching is a meaningful work. You used to enjoy art when you were younger, and you can make others enjoy it as well." After listening to him, he convinced me. I now wanted to teach.

Before taking my position in Korat, while I was running away from Ajarn Silpa, I really wanted to draw, but I didn't know how. So I borrowed my mother's money to exhibit some of my works with the intention of repaying her after the sales. They did sell, but I didn't give her the money back as I used it to pay for my flight to Chiang Mai. Flights were expensive back then. Inson Wongsam, Prueng, Plien, Sai Sueb and I all went on vacation. I paid for Prueng's trip because he couldn't sell his paintings. In the end, I didn't have enough money to pay my mother back.

When my older brother found out, he was outraged and advised my mother not to give me money since I would keep asking for more. He told me that I should strive and fend for myself. There were no such things like an artist's career, a gallery, or anything back then. The artists were all teachers.

It was around the same time that Inson, Ajarn Damrong Wong-Uparaj and I opened Makkasan Gallery. The owner of the rowhouse liked art, so he gave me and my friends the space to exhibit our works. There were only commercial galleries that exhibited paintings of the floating market. We wanted a space to exhibit real art, and Ajarn Silpa's words stuck with us, "A country without art galleries or

museums is an undeveloped one." My friends and I decided to make that happen here so that foreigners can also visit us.

When I first moved to Korat in 1961, I started teaching whilst also painting for myself. Sometimes, I didn't have time to create the new canvas, so I would just paint on top of the same one over 10 times. I didn't think about exhibiting or selling them to anyone; I just wanted to paint. I was making white and red abstract drawings, but I couldn't help myself creating works about people and their stories because those really communicated. Everyone was making a lot of abstract paintings at the time, including myself. Abstract Expressionism was trendy too.

Around the year 1967, there was an influx of *Farangs* from the Vietnam War. Things were becoming rotten. I saw bomber planes flying over me while I was teaching, and I really felt injustice. White men flying across the world to kill yellow-skinned people in my hometown. I started drawing animals, war-stricken landscapes and sometimes scenes depicting *Farangs* lying with Thai women. The arrival of American soldiers really transformed the culture of Thai women; all those good women turned to prostitutions, becoming rental wives and whores. Just like Pattaya, bars started opening across Korat. Those *Farangs* thought it was funny to kick rickshaw drivers around like cows and buffaloes. It was so degrading and traumatising that I started making a lot of works about it. For example, I made a lot of paintings of *Farangs* lying with Thai women as if they were export goods.

In 1961, Ajarn Watthanyu was working on Dan Kwian tiles, the hexagon clay tiles. He took me to see them, and we started talking. He was an architect who used local materials and integrated them into modern architecture. He took me to Dan Kwian so that we could try and find ways of working with local knowledge.

When I was in Dan Kwian, I thought about what Ajarn Silpa taught me. In the drawing class, Ajarn Silpa took us to Nonthaburi to draw people making clay pots. He said, "Look, this local knowledge will disappear in the future if it isn't passed on. In Italy, there're many ways of conserving this knowledge through innovative design. You should try it. Give them a new function."

I thought about what Ajarn Silpa said when I was in Dan Kwian with Ajarn Watthanyu. The craftsmen in Dan Kwian were only making clay pots for fermented fish, large earthen jars, mortars, vases, plant pots and cabinet legs. I wanted to help them. Plus, the Fine Arts department had just opened, so I thought about finding additional work that could benefit the students. All of us, including my friend Wiroj Srisuro, began developing new products from the local knowledge we gathered from Dan Kwian, and we came up with several new products that helped Dan Kwian's popularity. My friends, Rong Wongsawan and Kamsing Srinok, also came, bought the products and wrote about them in *Siamrath*. This sparked Dan Kwian's visibility to public. A flock of people from Bangkok came to buy the products, and it began to generate income and job opportunities for my students.

Even when I was in Korat, I still desired to open a gallery like the one in Makkasan. My friend, Paitoon Kongka, joined me at SC gallery. I made works that were radical and offensive for *Farangs* who visited the exhibition. They were unpleasantly shocked. We didn't sell many, and the gallery couldn't survive. I invited my friends to exhibit their pieces, including Ajarn Damrong Wonguparach, Ajarn Praphan Srisuta and Preecha Arachunga. Although the gallery was coming to an end, I couldn't stop thinking about the word 'gallery'. I really wanted to open one before I retired. After retirement, I made lots of drawings that I couldn't sell. There were so many of them. I had to start saving in order to buy the land to build an art gallery in the year 2003. That was before I was named 'National Artist'. That was how I came to open my own gallery.

Before starting my own gallery, I wanted Korat to have a public gallery to exhibit the works of other artists. The Korat municipality contributed Tong Kraisak Choonhawan, Ajarn Miaw Sarawut Duangjampa and I a space around Suan Mhon. We received a 5-million baht grant from the National Economic and Social Development Council to develop the land. There was this Thai architect based in the U.S. who oversaw the beautiful 400-million baht design. However, the project failed when the new municipality came into power because they weren't agree with it. When the public gallery didn't work, I was then, determined to start my own gallery and have been running it until the present day.

If I were to talk about my works from 1976-1977, they were almost never political or people-led. The authorities had me under surveillance and even harassed me. They once tied a dead dog to my car; I didn't know, so I drove while the carcass was dragging behind me. I was forewarned that I might end up like that dog.

There was a time that my friends and I were sitting in a coffee shop in front of Thao Suranari Monument; Three undercover cops approached us and pointed their guns to our heads, saying "I can kill you like I killed those dogs." They even arrested and detained us. Fortunately, my friends, who were doctors and army officers, managed to get us out. We were jailed not because we painted, but because many of our students were leftists. All of my pieces, including those depicting American soldiers and arid, rural life, had to be burned since they were considered Communist propaganda. I burned them myself since I knew that I would get in trouble if I didn't. Many of them, however, survived because my friend, Damrong, and my student, Sanam Jankoh, took them to exhibit. Officials even viewed the Fine Arts department as the place of provocation.

A few officers once drove their Jeeps to my house in which it was filled with books. I once converted it into a bookshop where Suthichai Yoon and Kamsing Srinok would come to swap books and read together. I like reading because Ajarn Silpa encouraged me to read art books at his office and discuss them with him. I have always enjoyed reading since then.

When the officers arrived to my house, they tore and loaded all of my books into two of their Jeeps. All of them. I had all kinds of books, including Rong Wongsawan's novels and Suwannee Sukhontha's, as well as political science, art, philosophy and translated books. Those officers considered all of them 'Communist books'. I objected that some weren't: art books or Plato's philosophy, but then one of the officers said, "No one knows what kind of books they are except experts." I thought, "These bastards took everything without even knowing what kind of books they are." They took everything away and never returned it. After that incident, I stopped drawing and buying books because I didn't want any trouble. It was stressful. For this reason, I started working as a contractor for interior design and focusing on building my career as a teacher instead.

I designed all of Korat's bars, clubs, discotheques and parlours. I sketched and designed the interior. All of my design skills came from Ajarn Silpa because interior design was my minor. Ajarn Silpa didn't want his students to become starving artists, therefore he thought that this kind of knowledge was necessary. It was in Korat that I got to practise this skill and became more well-known. A lot of projects flooded in. I worked overnight, sometimes during the late hours after bars and massage parlours. I worked until morning.

Working for these places had its advantages. One of my friends knew one of the officers who was spying on me. He informed me that the officer thought that I had already converted from communism, and that I am now a 'good' person who enjoyed my nights out. I thought it was hilarious that they had no idea what I was up to. It was around this period that I started painting again. I made abstract works and sold a few of them.

After 1984, I was no longer interested in interior design. I was able to save enough money to resume my gallery project. I wanted to paint all the time— not only abstract paintings but also paintings that depicted sad and joyous stories about what was going on around me.

Before my retirement, I had painted so many pieces. I opened my gallery around 1992-1994, and that allowed me to create bigger paintings, about 2-3 meters. After retirement, around the year 2000, my house was packed with my paintings. They were never exhibited in Bangkok, only in College of Fine Arts in Korat. Ajarn Miaw Sarawut Duangjampa, a close friend of mine, saw these paintings and really liked them. He thought that they were good enough to be exhibited in Bangkok. He invited Ajarn Vichoke Mukdamanee to see them and he, too, liked them. Ajarn Vichoke said that he would organise an exhibition for me— managing fundraising, searching for

a space, publishing the catalogue and so on. All I had to do was having all of the works shipped to the exhibition.

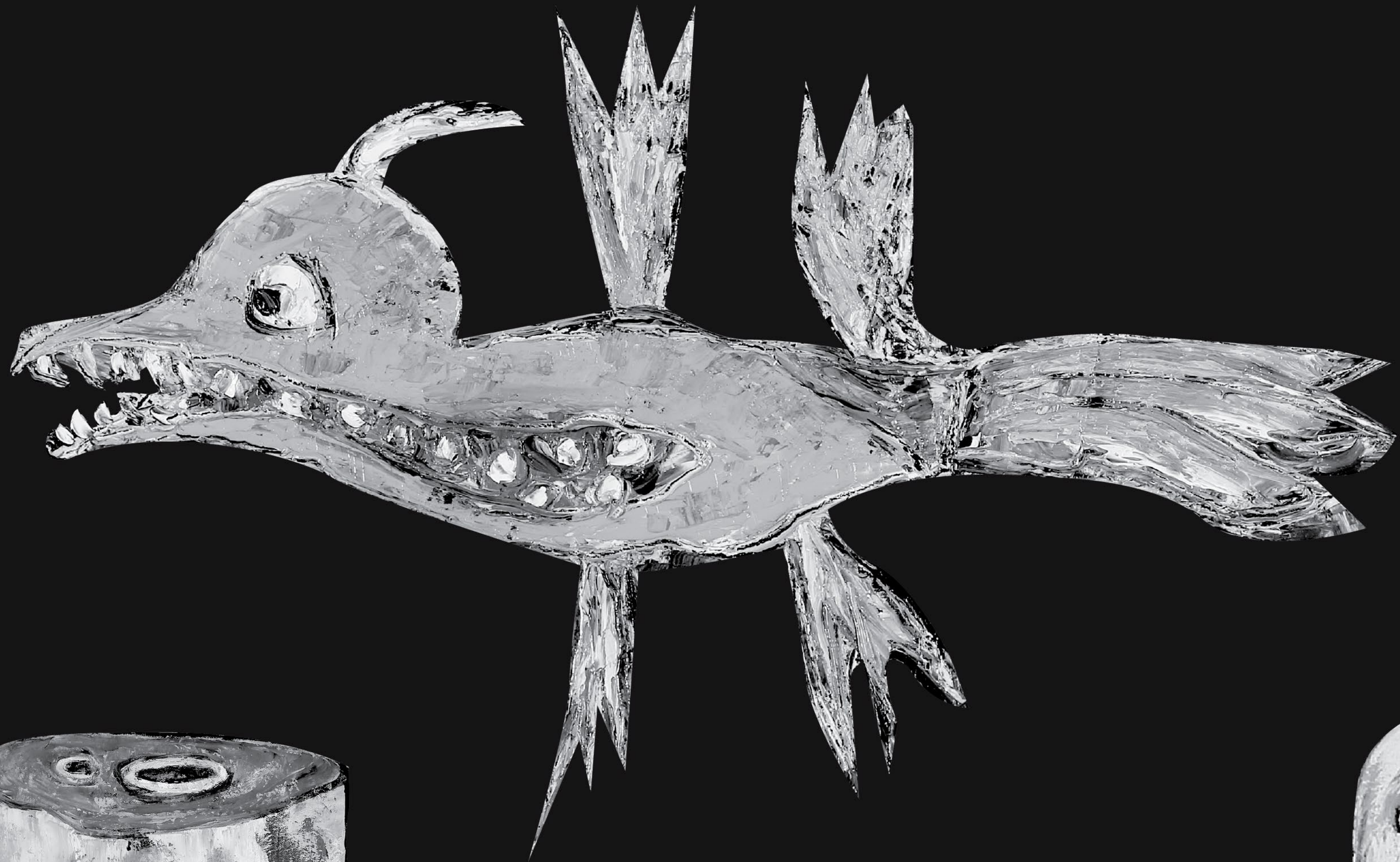
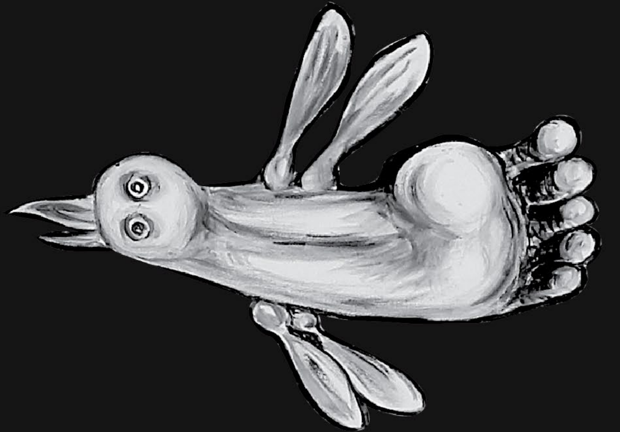
\My first solo exhibition took place at Silpakorn University. Ajarn Chalood Nimsamer visited the exhibition and enjoyed it. He signed and wrote, "Wonderful." He was always interested in my works because they changed all the time, and I was versatile. After numerous solo exhibitions, I was named 'Thailand's National Artist'.

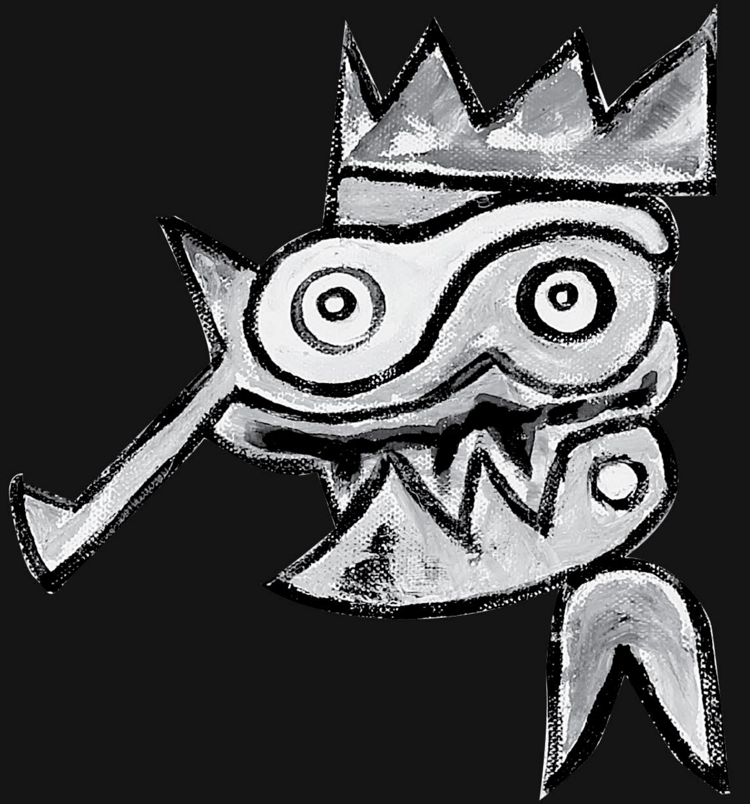
My idea, sometimes popped up quite quickly. I would do a rough sketch and magnify it. Sometimes, I just sketched without thinking about how I was going to enlarge it. However, when my condition hasn't been so well lately, I would start small and then make them larger.

My later pieces carry just as much emotional weight as my earlier works. Exactly like the time American forces came to Thailand, there were major phenomena that I wished to condemn, criticise, analyse and express my feelings— Tom Yum Kung currency crisis in 1997, IMF's dominance, consumerism, the 1997 Constitution, melodramatic politicians, socioeconomic inequality and even the pandemic.

If there is a difference, it is people's perception. They didn't know or weren't aware of things back then, which annoyed me. I wanted to tell, criticise and explain things to them. However, the public is now more informed. News and information are becoming more accessible. In reality, you don't need to make a painting to inform people about issues they are already aware of. Even though people are better informed nowadays, I still feel compelled to tell them what they aren't aware of. I feel compelled to share since it has become a habit of mine to keep up with current events in our country. I have always been a social animal who can't stop painting for whatever moves him. I still am.



จินตนาการ สะท้อนสังคม จิตรกรรม ของทวี รัชนีกร

กิตติภรณ์ ชาลีจันทร์

ทวี รัชนีกรในวัย 88 ปี

ยังคงน้ำเสียงแจ่มใส มีพลังเจือความกระตือรือร้น ย้อนเวลากลับไป คงไม่มีใครคาดคิดว่าเด็กชายช่างฝันจากจังหวัดราชบุรี หลายสิบปีให้หลังจะกลายมาเป็นศิลปินแห่งชาติ ครูใหญ่ศิลปะภาคอีสาน และอีกหลายคำเคารพ จะมีใครรู้บ้างว่าตัวตนที่แท้จริงที่อยู่ภายในตำแหน่งทางสังคมเหล่านี้ เด็กชายทวียังคงเต็มไปด้วยจินตนาการอันบรรเจิด ไม่รู้จบ ผสมผสานประสบการณ์ชีวิตอันโชกโชน หลากเรื่องราวสะเทือนใจไม่ว่าจะในมิติที่ใกล้ตัว หรือเรื่องราวสะท้อนภาพรวมความเป็นไปในกระแสสังคม ก็ล้วนถูกศิลปินนำมาปรุงเป็นงานศิลปะอันโอชะ

หลักฐานเรื่องเล่าที่ยังคมชัดในความทรงจำ ทำให้เราได้รับรู้ความช่างจินตนาการของศิลปินตั้งแต่วัยเด็ก อันเป็นคุณสมบัติแสนพิเศษที่ยังอยู่กับศิลปินผู้เฒ่า เด็กชายทวีมักจะเข้าไปเที่ยวเล่นในป่า ในลำธาร ไม่ไกลจากบ้านนัก เขามองเห็นใบไม้ร่วงโรยจากต้นไม้ ไหลรินไปตามลำน้ำ เด็กชายไล่ตามใบไม้เหล่านั้น เก็บพวกมันเท่าที่จะทำได้ ตอนนั้นเองมีผู้ใหญ่เห็นพฤติกรรมประหลาดชวนหวาดเสียวว่าเด็กน้อยจะตกลงไปในน้ำ ก็เอ่ยถามว่า เฮ่ย ไอ้หนู เอ็งทำอะไร เด็กน้อยตอบกลับไปว่า ผมสงสารใบไม้เหล่านี้ครับ พวกเขาต้องจากแม่ไป ผมเลยพาเขากลับไปหาแม่ อาจารย์ทวีเงียบไปครู่หนึ่ง แล้วเล่าต่อไปว่า ผู้ชายคนนั้นหันหน้ามามองท่าน แล้วกล่าวประโยคทิ้งท้ายก่อนจากไปว่า ไอ้นี่... ท่าจะบ้า อาจารย์จบประโยคพร้อมหัวเราะเสียงดัง การเดินทางเข้าไปยังโลกของทวี รัชนีกร ได้เริ่มต้นขึ้นแล้ว

ผมขอเริ่มทริปของเราด้วยงานชิ้นประวัติศาสตร์ที่ปัจจุบันนี้ติดตั้งอยู่ในห้องทำงานของอาจารย์ศิลป์ พีระศรี ซึ่งหากใครพอมีความรักหรือความรู้ในงานศิลปะยุคสมัยใหม่ในประเทศไทย ย่อมทราบดีว่าเป็นห้องเล็กๆ ที่รวบรวมเอางานศิลปะอันทรงคุณค่ายิ่งไว้หลายชิ้น และทุกชิ้นล้วนผ่านการคัดเลือกจากอาจารย์ศิลป์โดยตรง ผลงานของอาจารย์ทวีชิ้นนั้นคือ *ต้นไม้* (2503) จิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบที่มีการตัดกันอย่างชัดเจนของสีดำและสีขาว รูปร่างและแสงเงาในงานสร้างความรู้สึกเคลื่อนไหว เสมือนสิ่งมีชีวิตนัดกันมาร่ายรำกลางแสงจันทร์ สร้างบรรยากาศกึ่งฝันกึ่งจริง ทั้งยังให้ความรู้สึกโดยรวมของตัวงานเอนเอียงไปทางงานภาพพิมพ์ นับเป็นผลงานในแนวทิวทัศน์ที่ค่อนข้างฉีกขนบจากงานกลุ่มเดียวกันของยุคนั้นไปไกล ถือเป็นการบอกถึงตัวตนอันไม่อยู่ในความสามัญหรือยึดติดในรูปแบบความงามตามสมัยนิยม งานชิ้นนี้ถือเป็นผลงานนำร่องพาพวกเราเข้าไปสู่โลกเคล้าจริงเคล้าฝันของศิลปินได้เป็นอย่างดี

ผลงานกลุ่มถัดมา เป็นงานแนวนามธรรมซึ่งหลายท่านอาจจะไม่คุ้นตา งานในกลุ่มนี้เรียกได้ว่าเป็นงานที่ศิลปินทดลองออกจากสนามที่ตัวเองคุ้นชิน เพื่อค้นหาวิธีการ หรือความเข้าใจ หรือสาระใหม่ๆ งานนามธรรมของทวี รัชนีกร มีความแตกต่างจากงานในรูปแบบปกติอย่างเห็นได้ชัด ศิลปินพยายามที่จะใช้สี และเส้นให้น้อยที่สุด เพื่อที่จะขับเน้นให้เห็นถึงพลวัตระหว่างเส้นและที่ว่าง (*องค์ประกอบสีขาว*, 2507) แต่ถึงอย่างไร ศิลปินก็ยังอดไม่ได้ที่จะใส่รูปทรงที่หวนทำให้เรานึกถึงสิ่งมีชีวิตบางอย่างได้ (*เด็กสาวบริสุทธิ์*, 2507) งานสองชิ้นที่หลงเหลือมาในยุคนี้ทำให้เราได้เห็นถึงความไม่ติดอยู่ในกรอบของศิลปิน แต่ไม่มีใครล่วงรู้ว่าอีกไม่กี่ปีต่อมา ได้เกิดเหตุการณ์สำคัญอันส่งผลให้ผลงานของทวี รัชนีกร หักเลี้ยวไปยังทิศทางใหม่อีกครั้ง นั่นก็คือการเกิดขึ้นของสงครามเวียดนาม

ผลงานในช่วงเวลาแห่งสงครามนี้ ยังคงหลงเหลืออยู่ไว้เป็นหลักฐานเพียงไม่กี่ชิ้น งานชื่อ *สัตว์สงคราม* (2510) ศิลปินสร้างความพร่าเลือนให้กับสภาวะความเป็นคน โดยการปรับลักษณะที่ท่าร่างกายและแทรกองค์ประกอบของความเป็นสัตว์ รวมทั้งกลุ่มสีที่ใช้ทำให้เรานึกไปถึงเกราะรบ เหมือนจะบอกเราว่า เมื่อเกิดภาวะสงคราม คนก็พร้อมจะกลายร่างไปเป็นเครื่องมือแห่งสงครามและทิ้งสามัญสำนึกพร้อมกับหยิบอาวุธขึ้นมาประหัตประหารกัน

การทำงานของศิลปินในสองแนวทางนี้ ทำให้ผู้เขียนอดคิดถึงประเด็นคลาสสิกระหว่างศิลปะเพื่อศิลปะ และศิลปะเพื่อสังคมไม่ได้ จะเห็นได้ว่าศิลปินใช้ภาวะตกกระทบเป็นวัตถุดิบในการสร้างงาน เมื่อสังคมสงบสุข ศิลปินก็แสวงหาโจทย์ภายใน เพื่อผลิตผลงาน หรือเป็นการทดลองเพื่อต่อยอดผลงาน แต่เมื่อสังคมเกิดวิกฤตหรือมีสิ่งผิดปกติ ศิลปินก็นำปัจจัยภายนอกมาสะท้อน หรือเป็นภาพแสดงแทนภาวะผิดปรกติ หรือระบายความรู้สึกภายในต่อสิ่งผิดปกตินั้นๆ ออกมา ไม่มีศิลปะแนวไหนจะสูงส่ง หรือควรทำมากกว่ากัน

ผลพวงแห่งสงครามไม่ได้มีแค่ผลกระทบที่เห็นได้ชัดเช่นความสูญเสียต่อชีวิตและทรัพย์สินเท่านั้น แต่สงครามยังส่งผลกระทบในเชิงสังคมและค่านิยมอย่างยากที่จะคาดการณ์ได้ การเข้ามาของทหารอเมริกันก่อให้เกิดอาชีพใหม่ๆ ที่ไม่พึงประสงค์ต่อมาตรฐานศีลธรรมอันดีในยุคนั้น ปรากฏการณ์นี้ก็อยู่ในสายตาของทวี รัชนีกร ผมอยากจะพูดถึงงานสองชิ้นที่แสดงให้เราเห็นถึงตัวตนของศิลปินได้เป็นอย่างดี *โสเภณีตีตรา* (2528) งานแนวแฟนตาซี มองเผินๆ เหมือนจะหลุดมาจากเทพปกรณัมกรีกโบราณ เจ้าสัตว์ประหลาดรูปร่างคล้ายมังกร กำลังตีตราให้กับครึ่งคนครึ่งม้าอิตถีเพศ ก็คงมีศิลปินไทยเพียงไม่กี่คนที่สามารถนำเอารูปแบบงานแนวนี้มาผสมกับเนื้อหาเชิงสังคมได้ หรือจะเป็น *เอนจอยไทยแลนด์11* (2539) ศิลปินใช้วิธีการลดทอน ปรับเปลี่ยนรูปทรงพร้อมทั้งชั้นเชิงการวางองค์ประกอบและการใช้สีในกลุ่มที่ทำให้ผู้ชมผ่อนคลาย แต่ก็ยังคงขีดเขียนรูปรอยเส้นสายไว้ ซึ่งถ้าตั้งใจดูให้ดีเราอาจตีความหมายไปถึงสัญลักษณ์ในเชิงเพศได้ จะเห็นได้ว่าในการที่จะทำความเข้าใจงานของทวี รัชนีกร ได้อย่างครบมิติ ชื่อของผลงานมีความสำคัญในการสื่อความหมาย หากผู้ชมไม่ได้รับรู้ชื่อผลงานมาก่อน ก็อาจเข้าถึงความหมายแรกที่ศิลปินพยายามจะสื่อออกมาได้ยาก เนื่องจากโดนความงามและแนวทางของงานศิลปะเข้ามาบดบังความหมายดั้งเดิม เหมือนเช่นงานสองชิ้นนี้

สำหรับคอศิลปะแล้วชื่อของทวี รัชนีกร ย่อมหมายถึงงานที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้อง วิพากษ์วิจารณ์สังคม การเมือง แต่งานของเขาเป็นการวิพากษ์อย่างมีชั้นเชิง และมีคุณค่าทางศิลปะ ผลงานที่เป็นตัวอย่างที่ดีสำหรับงานในกลุ่มนี้ก็คือ *ครอบครัวนักการเมืองผู้รักชาติ* (2539) ซึ่งศิลปินใช้โทนสีน้ำเงินเป็นหลัก งานชิ้นนี้และอีกหลายชิ้นในยุคเดียวกันได้สร้างกลุ่มงานสีน้ำเงินที่ถือเป็นอัตลักษณ์สำคัญอีกยุคหนึ่งของทวี รัชนีกร ภายใต้โครงสีน้ำเงินออกช้ำเลือดช้ำหนองกลุ่มมวลก้อนร่างกายเหลวอ้วนแน่นจนเกือบเต็มเฟรม เป็นภาพแทนการบริโภคอย่างเกินพอ แต่มือเท้ากลับเล็กลีบ ขับเน้นความขัดแย้งกับร่างกายและบ่งบอกผู้ชมว่าเป็นอวัยวะที่มีโอกาสใช้งานน้อยเต็มที เมื่อเห็นส่วนหัวของสิ่งประหลาดนี้ กลับกลายเป็นเด็กที่ดูจะไร้เดียงสา ทารกไร้ความซับซ้อน ไม่สามารถและไม่จำเป็นที่จะใช้สมองไปในทางอื่นนอกจากการบริโภคและเรียกร้องความสนใจจากพ่อแม่ แต่พวกมันกลับได้รับการยกย่องอย่างถึงที่สุดโดยเห็นได้จากสายสะพายอวยยศ ช่างเป็นการเปรียบเทียบที่เจือไปด้วยความรู้สึกเหนือจริงที่ศิลปินนำมาสะท้อนความเป็นจริงได้อย่างเจ็บแสบและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ศิลปินมีความสามารถในการนำจินตนาการที่มีอย่างไม่รู้จบมาผสมผสานกับเรื่องราวความเป็นจริงทางสังคมภายนอก ที่เมื่อมองลงไปให้ดีๆ แล้วก็ไม่ได้แปลกประหลาดน้อยไปกว่าโลกเหนือจริงภายในของศิลปินแต่อย่างใด

หลังจากนั้นเพียงหนึ่งปี ประเทศไทยเราก็ประสบกับปัญหาปากท้องครั้งสำคัญ ฟองสบู่แตก ฝันที่จะเป็นเสือตัวที่ห้าสลาย ทำให้รัฐบาลต้องยอมรับกฎเหล็กของ IMF ในภาวะที่ประเทศเราตกอยู่ในความสิ้นหวังและยอมจำนนนี้ ศิลปินก็ได้สร้างผลงาน *เหยียบ* (2540) ซึ่งเปรียบเศรษฐกิจไทยประหนึ่งสิ่งมีชีวิตไร้พลัง พร้อมจำยอมที่จะอยู่ภายใต้อุ้งเท้าของต่างชาติที่เหยียบย่ำ การใช้สีน้ำเงินเป็นสีหลักในงานทั้งสองชิ้นและอีกหลายชิ้นในยุคนี้ของศิลปินมีความน่าสนใจสำหรับผู้เขียน สีน้ำเงินโดยทางความรู้สึกแล้วเป็นสีที่ชวนให้เกิดความสงบ ความนิ่ง นับว่าศิลปินได้เลือกใช้โทนสีที่ดูจะขัดแย้งกับเรื่องราวที่เกิดขึ้นในงานจิตรกรรมทั้งสองชิ้น บางทีโทนสีน้ำเงินก็ทำงานกับเราไม่ต่างจากยาสลบหรือยากล่อมประสาทที่ฉีดให้สัตว์ก่อนถูกพาเข้าโรงเชือด? ถัดมาอีกสามปีศิลปินก็พัฒนาความคิดต่อเนื่องจากงานครอบครัวนักการเมืองผู้รักชาติ เราได้มาพบกับ *เสพสุขกันอยู่ในกลุ่ม* (2543) หนนี้เจ้าตัวประหลาดร่างกลมเปร่งร่างเดียวกลับมีหลายหัว แต่ละหัวก็ละม้ายลูกสัตว์เพิ่งเกิดอ้าปากเหมือนกับจะบอกเราให้รีบป้อน

อาหารให้พวกมันกินจนตัวกางแล้วกางอีก ร่างกายของมันถูกปกปิด ตกแต่งไปด้วยเกียรติยศที่สังคมมอบให้ ลองคิดกันดูว่าศิลปินต้องการจะสื่อถึงอะไร ในงานชิ้นนี้นอกจากรูปทรงและเรื่องเล่าแล้ว สิ่งหนึ่งที่โดดเด่นออกมาได้ชัดเจนคือทักษะการใช้สีลักษณะการปาดอันซ้อนทับในโทนสีแดง ชมพู ทำให้ผู้ชมหายเข้าไปในเฉดสีเหล่านั้น โดยมีเหรียญตราทำหน้าที่เรียกคนดูกลับมาให้อยู่ในโลกแห่งเรื่องราวอยู่เป็นระยะๆ แต่ไม่นานความผสานกลมกล่อมระหว่างอณูสีกลับส่งผลให้กับผู้ชม ไม่ต่างจากการชมงานนามธรรมที่ดึงดูดเราเข้าไปด้วยชั้นเชิงการใช้สีและการจัดการโครงสร้างของมัน มากไปกว่าตัวเนื้อเรื่อง นี่จึงทำให้งานของทวี รัชนีกร มีความโดดเด่นทั้งทางด้านเนื้อหาและสุนทรีหนึ่งในผลงานที่ต้องยอมรับกันว่าสวย ติดตามากอีกชิ้นหนึ่งก็คือ *บ้ายศฐาบรรดาศักดิ์* (2545) ในงานชิ้นนี้ นอกจากศิลปินจะต่อยอดแนวความคิดเดิมแล้ว ยังประสบความสำเร็จในเชิงความงามและองค์ประกอบ

มาในปี 2547 ทวี รัชนีกร พาเราถอยออกมาพิจารณาความเป็นไปของสังคมในวงกว้าง ในงานสองชิ้น (ไล่ตามบริโภคนิยม และบริโภคนิยมย่อมไม่รู้อิ่ม) พฤติกรรมการบริโภคของสังคมถูกแปรรูปกลายเป็นเครื่องจักรมีชีวิตที่กลืนกินทุกชีวิตที่ตัวมันเองเลี้ยงดู เราทุกคนในสังคมเป็นทั้งสิ่งที่บริโภคและถูกทั้งระบบบริโภคอีกต่อหนึ่ง นับเป็นพลวัตที่น่าเหนื่อยและสะท้อนใจอย่างบอกไม่ถูก ถึงจุดนี้ประเด็นหลักที่เรามักจะเห็นอยู่เนืองๆ ในงานของศิลปินก็คือการบริโภคจนเกินพอ ไม่ว่าจะเป็นเหล่าผู้มีอำนาจในสังคมหรือสมาชิกตัวเล็กตัวน้อยในสังคมเองก็ไม่พ้นวงจรอุบาทว์นี้

งานของทวี รัชนีกร ไม่ได้ขีดจำกัดตัวเองทางด้านเนื้อหาอยู่เฉพาะการวิพากษ์วิจารณ์สังคม หรือการเมือง หากยังมีกลุ่มงานที่เขียนด้วยความสนุก อาจจะเกิดจากตัวตนภายในด้านที่เป็นเด็กของตัวศิลปิน งานในกลุ่มนี้มักมีสีสันที่สดใส มองเผินๆ เราอาจจะนึกว่าเป็นฝีมือของเด็กน้อยขึ้นมาจริงๆ ซึ่งนับว่าเป็นคุณสมบัติที่ศิลปินมีอาชีพหลายๆ คนอยากมีและชื่นชม *เจ้านกสีเหลือง* (2548) ชื่องานที่ศิลปินได้รับแรงบันดาลใจจากชื่อเพลงของคาราวานเป็นสารตั้งต้น แต่นกสีเหลืองในภาพกลับไม่ได้มีความเหมือนนกที่เรานึกถึงแต่อย่างใด ตัวละครอื่นในภาพก็ไม่แน่ใจว่าเป็นตัวร้ายหรือดี ราวกับดวงดาวดวงอื่นที่มีสิ่งมีชีวิตกับระบบนิเวศของพวกมันเอง งานชิ้นนี้มีสีสันสวยงามสนุกสนาน แต่หน้าตาตัวละครกลับสร้างความหวาดระแวงปนความทะเล้นชวนหัว ยิ่งเมื่อเห็นฟันของแต่ละตัวก็ไม่แน่ใจว่าจะหันมายิ้มให้หรือหันมากัดกินเรากันแน่ งานชิ้นนี้ยังเป็นการให้กำเนิดเจ้านกประหลาดที่มักจะเข้าไปอยู่ในงานหลังจากนี้อีกหลายผลงาน งาน *เด็กอีสาน* ในปีเดียวกันถือเป็นงานในกลุ่มนี้ที่สดใส ให้อารมณ์เชิงบวกสูง งานเขียนออกมาในโลกแฟนตาซี เหล่าเด็กน้อยเริงร่ามีรูปกายคล้ายแมลง กำลังเล่นอยู่กับสัตว์หน้าตาประหลาดท่ามกลางแสงอาทิตย์ ไม่น่าเชื่อว่าจิตรกรรมทั้งสองชิ้นนี้เป็นฝีมือของศิลปินวัยล่วงเจ็ดสิบหมาดๆ

เหล่าตัวประหลาดในงานของทวี รัชนีกร นอกจากจะเกิดมาจากจินตนาการส่วนตัวแล้ว ยังมีวัตถุดิบอีกส่วนหนึ่งที่มีอายุกว่าหกร้อยปี นั่นก็คือ ไตรภูมิพระร่วง ทวี รัชนีกร ได้หยิบยืมคุณลักษณะของเหล่าเปรต หรือสัตว์นรก ที่บรรยายไว้ในหนังสือที่เรียกได้ว่าเป็นแนวทางเซอร์เรียลลิสม์เล่มแรกๆ ของภูมิภาคนี้ ทุกรายละเอียดของอสูรกายแต่ละตัวมีที่มาที่ไป อันเป็นผลมาจากผลกรรมที่ทำไว้ในช่วงการใช้ชีวิตมนุษย์ ถือเป็นการหยิบยืมและต่อยอดเรื่องราวที่ศิลปินได้เริ่มต้นไว้ ตั้งแต่งานยุคปี 2539 เหล่ามนุษย์ที่ทำกรรมเมื่อจบสิ้นอายุ ก็กลายร่างมาเป็นเปรต หรือตกนรก แตกต่างกันไปตามกรรมบท

สิ่งมีชีวิตเหล่านี้ในงานของศิลปิน เมื่อเผชิญหน้ากับพวกมัน เราแต่ละคนต่างมีความรู้สึกแตกต่างกันออกไป มีทั้งความประหลาด น่ากลัว แต่บางทีก็ดูน่าตลก ลองดูหน้าตาพวกเขาแต่ละตัวในชิ้นงาน *ขุมที่ 15 หน้าตาพิลึก* (2550) ซึ่งเป็นตัวอย่างที่ดีในการออกแบบสัตว์ประหลาด จนอดคิดไม่ได้ว่าถ้าหาก Guillermo del Toro (ผู้กำกับและผู้แต่งนิยายแฟนซีสัตว์ประหลาดชื่อก้องโลก) ได้มาเห็นงานของทวี รัชนีกร เขาอาจชวนไปทำงานด้วยกันก็เป็นได้ งานอีกชิ้นที่โดดเด่นออกมาคงไม่พ้น *อวังสิรนรก* (2553) งานจิตรกรรมขนาดใหญ่ ภายในภาพเราจะเห็นสัตว์นรกรูปร่างคล้ายลูกอ๊อดขนาดใหญ่ติดเหรียญตรา ริมฝีปากบวมเป่งลูกตาเบิ่งโต ถูกห้อยหัวที่มลงมา ร่างอันบวมกลมของพวกมันอาจเกิดจากแรงโน้มถ่วงอันมหาศาลในนรกภูมิ? เป็นภาพที่ไม่น่าอภิรมย์เท่าไหร่นัก แต่ทำไมชิ้นงานยังสามารถดึงดูดสายตาเราให้ตรึงอยู่ได้ ตรงนี้นี่เองคือความพิเศษในงานของทวี รัชนีกร ผมได้เรียนรู้จากประสบการณ์ว่า งานศิลปะที่น่าสนใจสำหรับผมนั้นตัวงานมักจะมีองค์ประกอบของความหลากหลายที่บางทีก็ดูขัดแย้งในตัวเอง แต่กลับอยู่รวมกันได้ในงานของทวี รัชนีกร เราจะได้พบกับเนื้อหาที่รุนแรง หนักหน่วง ในขณะเดียวกันอาจจะดูตลกขบขัน แปลกประหลาด และสวยงามอยู่ในพื้นที่เดียวกัน การจะทำงานศิลปะขึ้นมาให้มีคุณสมบัติหนึ่งใดที่กล่าวมาข้างต้นได้อาจจะเป็นสิ่งที่ทำได้ไม่ยาก แต่จะทำให้มีความหลากหลายที่ฟังดูขัดแย้งกันเองนั้น ผมว่าศิลปินน้อยคนนักที่จะทำได้ ลองดูผลงาน *เปรตนรก* (2548) เมื่อยืนอยู่ต่อหน้าชิ้นงาน เราอดรู้สึกไม่ได้ว่าเรากำลังเผชิญหน้าอยู่กับอมนุษย์ หรืออาจเป็นมนุษย์จากดาวดวงอื่นก็เป็นได้ งานชิ้นนี้ให้ความรู้สึกปะทะ และเหมือนจริงอย่างประหลาด ทั้งๆ ที่ศิลปินใช้สีที่ไม่ได้ตรงกับสีตามธรรมชาติเลย อีกหนึ่งตัวอย่างที่อยากจะกล่าวถึงคือ *นรกหมกไหม้* (2548) งานชิ้นนี้เมื่อแรกเห็นคงอดไม่ได้ที่จะนึกไปถึงผลงานชื่อก้องโลกชิ้นหนึ่ง แต่ศิลปินตั้งใจใส่องค์ประกอบทางเรขาคณิตเข้าไป ทั้งเส้นตั้งและเส้นนอน เพื่อวัตถุประสงค์อะไร? ต้องการขับเน้นตัวใบหน้า หรืออาจจะเป็นเชิงสัญลักษณ์ของการกักขังทรมาน ให้ติดอยู่กับไฟนรกนั้น ตรงนี้คงต้องปล่อยให้เป็นหน้าที่ของจินตนาการส่วนตัวของผู้ชม ยังไม่ต้องพูดถึงส่วนที่เป็นไฟนรกในภาพ ที่ดูยังไงก็คล้ายงานนามธรรมสีสวยชวนมอง เมื่อนำองค์ประกอบเหล่านี้มาอยู่ด้วยกัน ผลลัพธ์คือความฉงน สนเท่ห์ ความงาม และความน่าสะพรึงกลัว

นอกจากมีเนื้อหาและการนำเสนอที่ร่วมสมัย ทวี รัชนีกร ยังนำรากเหง้าความทรงจำในอดีตมาใส่เข้าไว้ในงานอย่างลงตัว ที่เป็นเอกลักษณ์จดจำที่สุดคงไม่พ้นดวงตาของตัวละครในหลายชิ้นงาน ดวงตามีลักษณะเป็นสีขาววงรีและมีเส้นตัดแนวนอนนี้ศิลปินได้รับแรงบันดาลใจจากเบี้ย ซึ่งนำมาจากเปลือกหอยอีกทอดหนึ่ง เบี้ยที่เด็กชายทวี เคยนำมาแทนค่าให้เป็นลูกตาตัวละครบนพื้นดิน ไม่น่าเชื่อว่าหลายสิบปีให้หลัง อาจารย์ทวีจะยังคงฝังใจและนำมาใช้ต่อเนื่องยาวนาน หรือแม้แต่จันทร์เสี้ยว ที่ไปปรากฏอยู่ในชิ้นงานก็เป็นประสบการณ์ในอดีต ค่ำคืนยาวนาน มีเพียงแสงจันทร์คอยปลอบประโลมจิตใจ ท่านบอกกับผมว่า เมื่อเขียนจันทร์เสี้ยวลงไปในงานแล้ว ทำให้สบายใจ เลยมักจะเขียนลงในภาพเป็นประจำ

หลังจากเราเดินทางผ่านกาลเวลาย้อนอดีต ดำดิ่งสู่โลกของสัตว์นรก เปรต และอสูรกายอันน่ารักน่าชังแล้ว ศิลปินก็พาเรากลับมายังโลกใกล้ๆ ตัว ในงาน *ตัวใครตัวมัน* (2548) ศิลปินได้รับแรงบันดาลใจมาจากเหตุการณ์จริงเมื่อครั้งไปเยือนแฟลตแห่งหนึ่งในห้องแต่ละห้องบรรยายถึงพฤติกรรมของคนเดินดินอย่างเราเกือบจะครบถ้วน เสมือนอัลบั้มรวมฮิตของมนุษยชาติ แต่อาจเป็นแนวดาร์ก ดิบเถื่อนหน่อย ที่น่าเศร้าและแสนจะจริงคือแต่ละห้องห่างกันแค่ผนังบางๆ เท่านั้น อีกชิ้นงานขนาดใหญ่ที่มีความน่าสนใจคือ *ฟันเฟือน* (2558) งานสะท้อนสังคมแบบไทยๆ ที่เปิดโอกาสให้ผู้ชมตีความกันเอาเองผ่านหลากหลายตัวละคร ตัวชิ้นงานที่ศิลปินตั้งใจให้ผู้ชมดูได้แบบตีลังกา ก็ยิ่งเป็นการบอกเป็นนัยถึงภาวะอะไรบางอย่างในสังคมปัจจุบันนี้ ที่แม้แต่ตัวคนวาดเองก็ตกอยู่ในชะตากรรมเดียวกัน

กล่าวโดยสรุปแล้ว งานจิตรกรรมของทวี รัชนีกร มีความสลับซับซ้อน ศิลปินใช้วัตถุดิบจากทั้งความทรงจำและจินตนาการ เรื่องราวทั้งใกล้และไกลตัว รวมไปถึงคัมภีร์โบราณจากอดีตอันแสนไกลมาผสมคลุกเคล้ากับเทคนิคการเขียนสีน้ำมันและความสนุกในการปาดป้าย ทับซ้อน ศิลปินเลือกใช้กลุ่มสีที่เปลี่ยนแปลงไปเรื่อยๆ นิสัยที่ไม่ติดอยู่กับความเหมือนจริง และไม่ชอบทำอะไรซ้ำซาก ติดตัวศิลปินมาโดยตลอด ทวี รัชนีกร มีความสามารถในการมองเหตุการณ์เฉพาะเรื่องและนำมาถ่ายทอดสะท้อนออกมาเป็นบทเรียนในภาพรวมของสังคมได้อย่างเฉียบคม และมีอารมณ์ขันเหล่านี้ทำให้งานของท่านมีที่ทางอันเฉพาะตัว และทรงคุณค่าทั้งในด้านความงาม และการวิพากษ์วิจารณ์สังคม

ทุกครั้งที่ผมเจออาจารย์ทวี ผมพบอารมณ์ขัน มุมมองใหม่ๆ ความจริงจัง ความสะเทือนใจ ทุกรายละเอียดในความเป็นมนุษย์คนหนึ่ง ทวี รัชนีกร แสดงออกได้อย่างจริงใจ และงดงาม คุณสมบัติเหล่านี้ล้วนบรรจุอยู่ในงานศิลปะทุกชิ้นของท่าน

ด้วยความเคารพรัก
กิตติภรณ์ ชาลีจันทร์

IMAGINATION MIRRORING SOCIETY: The Paintings of Tawee Ratchaneekorn

Kittiporn Jalichandra

Imagination Mirroring Society:
The Paintings of Tawee Ratchaneekorn

Tawee Ratchaneekorn in his 88th year still speaks with an animated voice; he is energetic and eager. No one could have predicted that a whimsical boy from Ratchaburi would go on to become a National Artist and an art professor in Isan, among his many other accolades. But does anyone know the person behind these titles? The young Tawee, with his vivid and limitless imaginations, is still around, but he is now equipped with an abundance of experiences and heartbreaking stories from his own life or social events that occur throughout— all of which are raw materials for his exquisite works of art.

These stories are vivid in his memory, suggesting how imaginative he was as a child, and how this exceptional trait hasn't faded by age. The young Tawee enjoyed wandering in the forest and stream near his house. When he saw leaves falling from the tree and drifting with the current, he chased after them and grabbed as many as he could. An adult, who happened to witness this strange and risky behaviour, was worried that the boy might fall into the water, so he exclaimed, "Hey! What are you doing, boy?" The young boy answered, "I feel sorry for these leaves. They had to leave their mother, so I want to reunite them." As he was narrating this memory to me, Tawee paused for a while. Then he continued; that adult stared at him and said, "This kid… is nuts." Tawee burst out laughing. So begins the journey into Tawee Ratchaneekorn's world.

I start our trip with a historic piece, now hung inside Ajarn Silpa Bhirasi's studio, a place that every Thai modern art enthusiast knows that a collection of many valuable works was handpicked by Silpa Bhirasi himself. Amongst them is Tawee's *Tree* (1960), an oil painting on canvas that shows the stark contrast between black and white. Its forms and shadows capture the movement of living beings dancing under the moonlight– a surreal scene reminiscent of printing effects. This is the landscape painting that breaks the conventions of its time, a statement made by someone who defies the ordinary or aesthetics standards. This piece can be regarded as Tawee's first invitation into his dreamlike world.

The next set of works is abstract paintings that many might not be familiar with. They are works created when Tawee went beyond his comfort zone in pursuit of a new method, understanding, or knowledge. What distinguishes his abstract paintings from others of the same genre is their minimal use of lines and colours that emphasises the dynamic between the lines and the empty space (*White Composition*, 1964). Still, he couldn't help himself include familiar figures (*Virgin Girl*, 1964). The two pieces mark a rebellious phase in his career, which was swiftly followed by an unexpected event that would influence the path of his art in the coming years: the Vietnam War.

Few works produced during the war survived. In *War Animal* (1967), he experimented with posture and animalistic traits to the question; what it means to be 'human'. The colours also remind us of an armour, suggesting that, in times of war, humans are ready to transform into war machines, abandon their common sense, and pick up weapons to kill each other.

Based on these two different approaches, I am reminded of the classic debate between 'art for art's sake' and 'art for society's sake.' In times of peace, he uses personal conflicts to create works or develop them through experimentation. However, in times of crisis or emergency, he looks to external circumstances to either represent this abnormal condition or convey his sentiments about it. Neither approach is superior or more important than the other.

The impacts of war are not only about fatality or material destruction, but also how it shapes social values in unexpected ways. The arrival of the American soldiers in Thailand also created new occupations that were considered morally questionable at the time. This phenomenon was scrutinised by Tawee Ratchaneekorn. The first example is *Branded Prostitute* (1985), a fantastical painting that looks like a scene from Greek mythology, depicting a dragon-like creature branding a female centaur. Very few Thai artists are able to represent this particular social issue through this type of work. *Enjoy Thailand* (1996) is the second example, in which Tawee simplifies and alters the form and composition. He employs colours that soothe the viewers while also producing overlapping lines that can be perceived as sexual symbols if we look closely. To fully comprehend the meanings of his works, one needs to consider the title of the piece. Without this information, it may be hard to decipher the meaning he is attempting to convey, particularly behind the beauty and aesthetics that have come to envelop it— as shown by these two paintings.

For art enthusiasts, Tawee Ratchaneekorn's name is often associated with social and political critique, which aren't only nuanced but also the artistic value. A good example of *this is Family of Patriotic Politicians* (1996). This work is a part of a collection of dark blue pieces, which is another significant characteristic of Tawee Ratchaneekorn's work. Beneath the dark, bruised and bleeding blue, fat and flabby bodies gather and crowd the frame, consuming excessive amounts of food. In contrast to their bodies, their limbs are small and thin, suggesting that they are the least functional organs. The heads of these odd figures appear to belong to innocent-looking children or babies who have neither the capacity nor the need to use their brains beyond consuming and demanding attention from their parents. However, their sashes are adorned with badges to suggest that these gluttonous beings are honoured. This absurd reality is reflected by this sardonic and unique metaphor, demonstrating Tawee's talent for juxtaposing his imagination with external events that are, in fact, no less absurd than his internal world. After the bubble burst a year later, Thailand had descended into a severe economic crisis. The dream of becoming the fifth Asian tiger crumbled, and the government was forced to succumb to the iron rules of the IMF. In a time of despair and desperation, he made *Trampled* (1997), which compares the Thai economy to a weak living being trampled over by foreign power. I am intrigued by the use of dark blue as the primary colours in the aforementioned works, as well as many in many other works of this era. As a colour, dark blue usually evokes peacefulness and stillness. His use of dark blue, therefore, contradicts the narrative presented in these two works. Perhaps dark blue functions like anesthetics injected into an animal before it is slaughtered? Three years later, A Family of Patriotic Politicians was developed into another work titled *The Happiness of Teamwork* (1999), where the same bulging figures have now grown multiple heads. Each head appears to belong to newborn animals of different species, opening their mouths as if signalling to be fed, again and again, while

their bodies grow larger. The bodies, however, are shrouded with ranks and badges. Apart from the form and narrative, one distinctive feature of this work is the painting skills; the impasto technique used to overlay reddish and pinkish tones mesmerises us while the sight of the badges snaps us back into the narrative presented in the work. This wholesome colour combination has a similar effect to how abstract paintings engage us with their complex use of colours and composition, sometimes more so than the narrative. This is what makes Tawee Ratchaneekorn's works so unique in terms of its content and aesthetics. Another stunning and impressive piece is *Status Infatuation* (2002) where not only the ideas have become more developed, but its beauty and composition is also remarkable.

In 2004, Tawee Ratchaneekorn invited us to step back and look at society as a whole. In The Chase of Consumerism and Endless Consumerism, he compares consumerism to a machine that consumes every live being it nurtures. We are consumers who are also consumed by the system— an exhausting and disturbing dynamic. At this point, one of the key themes in his work is over consumption, a behaviour that belongs to both the power in society, and members who are unable to break free from this vicious cycle.

Tawee Rachaneekorn aren't limited to social or political critique. There are joyful works, perhaps made by his inner child. This set of works are colourful and naive, a quality considered as desirable and admirable amongst many professional artists, the title of *Yellow Bird* (2005) was inspired by the title of a song by the band Caravan. However, the bird represented in the painting bears no resemblance to the bird that bears its name. It is uncertain whether the characters in the painting, as well as the surrounding planets and elements, are good or evil. Despite the playful colour scheme, the character's expressions are ambiguous, straddling between anxious and playful as if we didn't know whether their visible teeth were there to smile at us or to bite us. This was the first appearance of the strange bird that would later appear in other works, such as Isan Child, which is an uplifting and fantastical piece featuring a lively child with an insect-like body playing with strange beasts among the sun. It is hard to believe that these two pieces were created by an artist in his seventies.

The animals in Tawee Ratchaneekorn's paintings are inspired not just by his imagination, but also by 600-year-old sources such as the Traibhumikatha. He appropriated the descriptions of ghouls and hellish creatures from a book that is regarded as one of the first surrealist works in the region. The appearance of the beasts can be explained by the weight of their karma originated from their previous lives as humans. This work is an extension of the stories described in preceding works since 1996, in which humans, who once sinned, were either turned into ghouls or sent to hell, depending on their karma.

These beasts in Ratchaneekorn's works elicit a wide range of emotions, from bewilderment to fear, to humour. Just look at the faces of the beasts in *Hell No. 15 – Strangeness* (2007). If Guillermo del Toro (world-famous director and fantasy novelist) saw Tawee Ratchaneekorn's work, he could possibly want to collaborate with him. Another notable piece is *Upside Down Hell* (2010), a large painting of branded tadpole-like beasts with large and bulging mouths and eyes. Maybe their plump and round bodies are the result of hanging upside down? All in all, not a very pleasant sight, but why does this painting still attract us? This is the remarkable thing about Tawee Ratchaneekorn's work. I have learned from experience that I am fascinated by works in which contradictions coexist in harmony. Violence, heaviness, humour, bewilderment and beauty coexist within Tawee's works. Creating works that convey one of these feelings on its own might be easy, but only a few artists are able to create works that make room for diversity and contradictions. For instance, standing in front of *Ghoul from Hell* (2005) is like encountering something inhuman, perhaps an alien from another planet. The impact feels surprisingly real despite its unnatural colours. Seeing *Burning Hell* (2005) also reminds me of another world-famous piece in which geometric elements, vertical and horizontal lines are used. But under what purpose? To draw attention to the face or as a symbol of incarceration and suffering in the fires of hell? I will leave it up to the viewers to interpret this. I haven't mentioned the hell fire element in the piece, which looks like a mesmerising abstract painting. When we combine these elements, we get discombobulation, wonder, beauty and terror.

Apart from the contemporary topic and presentation, Tawee draws on and incorporates his memories of the past into his works. One of the most memorable features is the eyes of his characters. They are almond-shaped and cut-across by a horizontal line, and inspired by cowrie shells. As a boy, Tawee used to make characters out of clay and stuck cowrie shells as their eyes. It is incredible that this memory remained and was used in his artworks many decades later. The crescent moon, which also appears in his works, is memories of the long nights where the moonlight is his only source of consolation. He once told me that drawing the crescent moon in his works calmed him, which is why they are always present.

Having journeyed to the past, the world of hellish creatures, ghouls and beasts, Tawee also takes us to somewhere more familiar. *Each To Their Own* (2005) is inspired by the time when he visited an apartment building, where each room captured the different behaviours of ordinary people like us. It is almost like a darker and rawer version of humanity's 'The Best Of' album. What is poignant and real about this work is how each room is separated by thin walls. Another large painting that depicts our social condition is *Deranged* (2558). Viewers are invited to find meanings through different characters, as well as to view this painting upside down, adding another layer of meaning about our present condition.

Tawee Ratchaneekorn's paintings are complex, drawing on his memories and imagination, as well as stories from near and far, as well as old scriptures, as raw materials. All of this is expressed through the use of oil painting techniques to produce complicated layers of painting where the colour schemes change with each work, indicating his love for his fantastical and erratic nature. With sharpness and witty humour, he has the ability to amplify and represent a singular incident as a lesson for society, making his work unique, aesthetically pleasing and critical.

Every time I meet Tawee, I am struck by his wit, fresh perspectives, seriousness and poignancy— all facets of being human. His expression is genuine and lovely, and these characteristics can be found in all of his works.

With love and respect,
Kittiporn Jalichandra

ทวี รัชนีกร

การศึกษา

2496 มัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนอัมพวา อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม (ปัจจุบันคือ โรงเรียนอัมพวันวิทยาลัย)

2498 ประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.) โรงเรียนเพาะช่าง กรุงเทพฯ

2503 ศบ. (จิตรกรรม) คณะจิตรกรรมและประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร (ปัจจุบันคือ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์)

การแสดงผลงานเดี่ยว

2542 นิทรรศการศิลปกรรม *ทวี รัชนีกร* ณ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตเทคนิคภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จังหวัดนครราชสีมา

2543 นิทรรศการ *จิตรกรรมและประติมากรรม "ทวี รัชนีกร"* ณ หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ

2544 นิทรรศการ *ทุนสร้างสรรค์ศิลปกรรม ศิลป์ พีระศรี* ณ หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ

2546 นิทรรศการ *เชิดชูเกียรติศิลปินมรดกอีสาน ครั้งที่ 2* และ *มนุษย์กับสังคม* ทวี รัชนีกร ณ หอศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น

2548 *การแสดงศิลปกรรมของทวี รัชนีกร ในโครงการเชิดชูเกียรติการสร้างสรรค์ศิลปกรรมของศิลปินไทย ประจำปี 2548* ณ หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ

2550 นิทรรศการ *To Whom It May Concern* ณ Number 1 Gallery กรุงเทพฯ

นิทรรศการ *4 Reflexions*, ณ Galerie N., กรุงเทพฯ

2551 นิทรรศการ *Bare ณ* Number 1 Gallery กรุงเทพฯ

2553 นิทรรศการ *เรื่องของมนุษย์ เรื่องของทวี รัชนีกร* ณ หอศิลป์ PSG คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ

2557 นิทรรศการ *วิถีไทยแบบ หัวหก ก้นขวิด นิทรรศการครบรอบ 80 ปี บนเส้นทางศิลปะ นายทวี รัชนีกร นิทรรศการพิเศษเพื่อเชิดชูเกียรติศิลปินอาวุโส* ประจำปีพุทธศักราช 2557 ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป กรุงเทพฯ

2562 นิทรรศการ *"ตี.แ.ผ่ : Reveal"* ณ 333 Gallery กรุงเทพฯ

2563 นิทรรศการ *Mommy Hug* ณ Palette Artspace กรุงเทพฯ

การแสดงผลงานร่วม

2500 การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 8

2501 การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 9

2502 การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 10

2503 การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 11

2504 การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 12

นิทรรศการ "กลุ่มศิลปินหนุ่ม" ห้องแสดงภาพสี่แยกมักกะสัน กรุงเทพฯ

2505 การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 13

2506 การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 14

2507 การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 15

2528 นิทรรศการศิลปกรรม *ภาพฝีพระหัตถ์ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีและศิลปินไทย*

2529 นิทรรศการ *ศิลปกรรมร่วมสมัย โคราช 29* บรรษัทเงินทุนอุตสาหกรรมแห่งประเทศไทย สำนักงานสาขาภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จังหวัดนครราชสีมา

2533 นิทรรศการ*ศิลปกรรมเพื่อสันติภาพเนื่องในโอกาสครบรอบ 40 ปี วันสันติภาพ* ณ หอประชุมใหญ่ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ กรุงเทพฯ

นิทรรศการศิลปะ *"กลุ่มอีสาน" ครั้งที่ 5* ณ ห้างเซ็นทรัลดีพาร์ทเมนท์สโตร์ จำกัด สาขาชิดลม กรุงเทพฯ

2534 นิทรรศการศิลปกรรม *กลุ่มครูผู้สอนศิลปะ จังหวัดบุรีรัมย์* ณ หอประชุมวุฒิจตุรงคการ จังหวัดบุรีรัมย์

2535 นิทรรศการศิลปะ *"กลุ่มอีสาน" ครั้งที่ 6* ณ ริเวอร์ซิตี้ กรุงเทพฯ

2537 นิทรรศการ *สร้างสาน ตำนานศิลป์ : 20 ปี แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย* ณ ศูนย์ประชุมแห่งชาติสิริกิติ์ กรุงเทพฯ

2538 นิทรรศการ *ศิลปกรรม 50 ปี สันติภาพไทย* ณ สถาบันปรีดี พนมยงค์ กรุงเทพฯ

2539 นิทรรศการ *ศิลปกรรมกับสังคม* ณ สถาบันปรีดี พนมยงค์ กรุงเทพฯ

2541 นิทรรศการ *ศิลปกรรมเทิดพระเกียรติครบรอบ 72 พรรษารัชกาลที่ 9 "เนื่องในวันเกิดโรงเรียนเพาะช่าง"* ณ โรงแรมฟอร์จูน กรุงเทพฯ

นิทรรศการ *ศิลปะกับสังคม* ณ สถาบันปรีดี พนมยงค์ กรุงเทพฯ

นิทรรศการ *25 ปี 14 ตุลาคม* ณ สนามหลวง กรุงเทพฯ

2543 นิทรรศการ *ผลงานศิลปกรรม ครั้งที่ 7 กลุ่มศิลปินอีสาน* ณ หอศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น

2544 นิทรรศการ *ภาพศิลป์ครบรอบ 100 ปี ชาตกาลรัฐบุรุษอาวุโส ปรีดี พนมยงค์* ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป กรุงเทพฯ

นิทรรศการ *ภาพเหมือน-ศิลปิน* ณ หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ

นิทรรศการศิลปกรรม*ร่วมสมัย "กลุ่มอีสาน"* ครั้งที่ 8 ณ เดอะสีลม แกลเลอเรีย กรุงเทพฯ และหอศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น

นิทรรศการ *โครงการสืบสานวัฒนธรรมสุโขทัย สู่สหัสวรรษ 2001* จังหวัดสุโขทัย

นิทรรศการ *การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 47*

นิทรรศการ *โครงการเชิดชูเกียรติศิลปินยอดเยี่ยมแห่งประเทศไทย รางวัลศิลป์ พีระศรี ครั้งที่ 1* ณ หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ

นิทรรศการ *ศิลปะกับสังคม 2544 รางวัลมนัส เศียรสิงห์ "แดง"* ณ สถาบันปรีดี พนมยงค์ กรุงเทพฯ

2545 การแสดง *ภาพพิมพ์และวาดเส้นนานาชาติ เนื่องในวาระฉลองครบรอบ 60 ปี มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ*

นิทรรศการศิลปกรรม เพชร-เลย *"กลุ่มชายขอบ"* ณ หอศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น

นิทรรศการและปฏิบัติงานวาดเส้น ณ วิทยาลัยอาชีวศึกษาอุบลราชธานี

โครงการศิลปกรรมไทยเนื่องในโอกาสครบรอบ 60 ปี มหาวิทยาลัยศิลปากร ณ เดอะสีลม แกลเลอเรีย กรุงเทพฯ

งานประมูลงานผลงานศิลปกรรมชั้นยอดของประเทศไทยเพื่อจัดหาทุนสนับสนุนกิจกรรม เนื่องในโอกาสครบรอบ 60 ปี มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ

มหกรรมผลงานจิตรกรรมทิวทัศน์ ณ หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ

2546 นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัย *ชุด ร.รักษ์* ณ หอศิลป์โปรแกรมวิชาศิลปะ มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย จังหวัดเลย

นิทรรศการโครงการศิลปกรรมเนื่องในโอกาส 60 ปี มหาวิทยาลัยศิลปากร คืน *"ความสุข"* ณ หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ

การแสดงศิลปกรรม 14 ตุลาประชาธิปไตย ในวาระครบรอบ 30 ปี 14 ตุลา ณ หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ

นิทรรศการ *ศิลปกรรมร่วมสมัยที่สะท้อนวัฒนธรรมอีสาน* ณ หอศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น

มหกรรมศิลปะเทิดพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ 45 พรรษา

นิทรรศการศิลปกรรมไทย ครั้งที่ 4 ประจำปี 2546 *"โครงการศิลปกรรมในหีบห่อ"* (Art in Art case) ณ หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ

มหกรรมประติมากรรมขนาดเล็ก โครงการครบรอบ 20 ปี สมาคมประติมากรรมแห่งประเทศไทย ณ เดอะสีลม แกลเลอเรีย กรุงเทพฯ

นิทรรศการ *"สร้างสรรค์งานศิลป์ถิ่นย่าโม"* ณ ห้างเดอะมอลล์ โคราช จังหวัดนครราชสีมา, หอศิลป์คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น, หอศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่

นิทรรศการ *ศิลปกรรมสู่ธรรมชาติภูเก็ต พังงา กระบี่ ครั้งที่ 1* ณ เดอะสีลม แกเลอเรีย กรุงเทพฯ

นิทรรศการทัศนศิลป์ *เปิดหอศิลป์แม่สาย* ณ หอศิลป์แม่สาย อำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงใหม่

นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัย *60 ปี คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์* ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป กรุงเทพฯ

นิทรรศการ *โครงการมหกรรมสีน้ำแห่งประเทศไทย ปี พ.ศ. 2546* ณ เดอะสีลม แกลเลอเรีย กรุงเทพฯ

นิทรรศการ *นา-Na* ณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น

2547 นิทรรศการ *ศิลป์ถิ่นธารประสาท ครั้งที่ 1* ณ หอศิลป์โรงเรียนธารประสาทเพชรวิทยา จังหวัดนครราชสีมา

มหกรรมศิลปะเฉลิมพระเกียรติ 72 พรรษาพระมหาราชินี ณ ศูนย์สรรพสินค้าซีคอนสแควร์ กรุงเทพฯ

นิทรรศการศิลปกรรม *รักษ์นกเงือก* ณ พิพิธภัณฑ์ธนาคารไทย สำนักงานใหญ่ ธนาคารไทยพาณิชย์ กรุงเทพฯ

นิทรรศการ *สารศิลป์ถิ่นอีสาน* ณ ห้างสรรพสินค้าเอ็มโพ-เรียม กรุงเทพฯ และหอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ กรุงเทพฯ

นิทรรศการ *แผ่นดิน ภูเขา แม่น้ำ ทะเลและท้องฟ้า* ณ หอศิลป์สยาม จังหวัดสงขลา, หอศิลป์ริมน่าน จังหวัดน่าน และหอศิลปวัฒนธรรมเมืองเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่

นิทรรศการ *2 ศิลปิน ทวี รัชนีกร และ ชวลิต เสริมปรุงสุข* ณ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน จังหวัดนครราชสีมา

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 51 ณ ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมเฉลิมพระเกียรติ 6 รอบพระชนมพรรษา จังหวัดนครปฐม, หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่ และหอศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น

โครงการ *ศิลปกรรมไทยร่วมสมัย ครั้งที่ 6 พ.ศ. 2548-2549 "เท้าและรอยเท้า"* ณ หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ และหอศิลป์คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

2559 นิทรรศการเชิดชูเกียรติ *80 ปี ศิลปินแห่งชาติ อินสนธิ์ วงศ์สาม และทวี รัชนีกร* ณ หอศิลป์ร่วมสมัยราชดำเนิน กรุงเทพฯ

การแสดงผลงานในต่างประเทศ

2503 แสดงงาน ณ ประเทศอังกฤษ (ประเภทจิตรกรรมสีน้ำมันบนกระดาษ)

แสดงงาน ณ ประเทศเยอรมนี (ประเภทภาพพิมพ์)

2529 นิทรรศการศิลปะไทย ประเภทจิตรกรรมสีน้ำมัน ณ สาธารณรัฐประชาชนจีน

2556 นิทรรศการ *ไทยไหลนิ่ง (Thai Transience)* ณ Singapore Art Museum (SAM) ประเทศสิงคโปร์

รางวัลและเกียรติยศ

2501 ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง ประเภทจิตรกรรม จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 9

2502 ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง ประเภทจิตรกรรม จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 10

2503 ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน ประเภทจิตรกรรม จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 11

ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง ประเภทจิตรกรรม จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 11

2544 ได้รับเลือกให้เป็นศิลปินดีเด่นประจำจังหวัดนครราชสีมา

ได้รับคัดเลือกเป็นศิลปินยอดเยี่ยม “ทุนสร้างสรรค์ศิลป์พีระศรี” โดยหอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร

ได้รับการยกย่องเป็นศิษย์เก่าดีเด่น มหาวิทยาลัยศิลปากร

2545 ได้รับการคัดเลือกให้รับรางวัลเชิดชูเกียรติ มนัส เศียรสิงห์ “แดง” ศิลปินเกียรติยศ สาขาทัศนศิลป์ดีเด่น ด้านสันติภาพ ประชาธิปไตย และความเป็นธรรม จากสถาบันปรีดี พนมยงค์

2548 ได้รับการเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) โดยสำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ (สวช.) และกระทรวงวัฒนธรรม

2554 ได้รับการเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินมรดกอีสาน สาขาทัศนศิลป์ (ทัศนศิลป์ร่วมสมัย) ประจำปีพุทธศักราช 2554 โดยมหาวิทยาลัยขอนแก่น

2563 ได้รับรางวัล Thawan Duchanee Arts and Culture Prize ประจำปี 2563 โดยพิพิธภัณฑ์บ้านดำ

TAWEE RATCHANEEKORN

EDUCATION

1953 Mattayom 3 Certificate at Amphawa School, Amphawa sub-district, Samut Songkram (also known as Amphawan Wittayalai School at present)

1955 Vocational Certificate from Pohchang Academy of Arts, Bangkok

1960 B.F.A. (Painting), Silpakorn University, Bangkok (also known as Faculty of Painting Sculpture and Graphic Arts)

SELECTED SOLO EXHIBITIONS

1999 *Tawee Rajaneekorn's Painting Exhibition*, Rajamangala University of Technology, Northeastern Campus, Nakhon Ratchasima

2000 *The Exhibition of Paintings & Sculpture*, “Tawee Rajaneekorn”, Art Centre, Silpakorn University, Bangkok

2001 *Silpa Bhirasri Creativity Grants 2001*, Art Centre, Silpakorn University, Bangkok

2003 *The 2nd Exhibition in Honour of Isan Artists and Human and Society*, Art and Culture Centre, Khon Kaen University, Khon Kaen

2005 *An Exhibition by Tawee Rajaneekorn as part of The Special Exhibition Project to Honour Thai Artist 2005*, Art Centre, Silpakorn University, Bangkok

2007 *To Whom it May Concern*, Number 1 Gallery, Bangkok

4 Reflexions, Galerie N, Bangkok

2008 *Bare*, Number 1 Gallery, Bangkok

The Story of Human, The Story of Tawee Rajaneekorn, PSG Art Gallery, Faculty of Painting Sculpture and Graphic Arts, Silpakorn University, Bangkok

2014 *Honorary Art Exhibition Dedicated to Senior Artist “Tawee Ratchaneekorn”*, The National Gallery of Thailand, Bangkok

2019 *Reveal*, 333 Gallery, Bangkok

2020 *Mommy Hug*, Palette Artspace, Bangkok

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

1957 The 8th National Art Exhibition, Bangkok

1958 The 9th National Art Exhibition, Bangkok

1959 The 10th National Art Exhibition, Bangkok

1960 The 11th National Art Exhibition, Bangkok

1961 The 12th National Art Exhibition, Bangkok

Young Male Artists, Makkasan Intersection Gallery, Bangkok

1962 The 13th National Art Exhibition, Bangkok

1963 The 14th National Art Exhibition, Bangkok

1964 The 15th National Art Exhibition, Bangkok

1985 *Drawing Exhibition by Her Royal Highness Princess Maha Chakri Sirindhorn and Thai Artists*

1986 *Contemporary Art Exhibition*, Korat 29, The Industrial Finance Corporation of Thailand (IFCT), Northeastern Office, Nakhon Ratchasima

1990 *Art for Peace Exhibition for the 40th Anniversary of International Day of Peace*, Main Hall, Thammasat University, Bangkok

The 5th “Isan Group” Art Exhibition, Central Department Store, Chidlom, Bangkok

1991 *Buriram's Art Teachers' Exhibition*, Wuttijaturongkakan Convention Hall, Buriram

1992 *The 6th “Isan Group” Exhibition*, River City, Bangkok

1994 *20 Years of Making Artistic Legends Exhibition*, The United Artists' Front of Thailand, Queen Sirikit National Convention Centre, Bangkok

1995 *Art Exhibition for 50th Anniversary of Thai Peace*, Pridi Banomyong Institute, Bangkok

1996 *Art and Society*, Pridi Banomyong Institute, Bangkok

1998 *Art Exhibition in Honour of King Rama 9's 72nd Birthday*, “Pohchang Academy of Arts Anniversary”, Fortune Hotel, Bangkok

Art and Society, Pridi Banomyong Institute, Bangkok

Art Exhibition for the 25th Anniversary of 14 October Uprising, Sanam Luang, Bangkok

1999 *The 7th “Isan Artist Group” Art Exhibition*, Art Centre, Khon Kaen University, Khon Kaen Visual Art Exhibition: *Project for the National Celebration on the Occasion of the Centennial Anniversary of Pridi Banomyong, Senior Statesman*, The National Gallery of Thailand, Bangkok

2001 *Art Exhibition: Realistic Paintings-Artists*, Art Centre, Silpakorn University, Bangkok

The 8th “Isan Artist Group” Contemporary Art Exhibition, The Silom Galleria, Bangkok and Art Centre, Khon Kaen University, Khon Kaen

Project for the Millennial Anniversary of Sukhothai's Cultural Heritage, Sukhothai

The 47th National Art Exhibition, Bangkok

Art Exhibition to Celebrate Thailand's Greatest Honour: The 1st Silpa Bhirasri Creativity Grants, Art Centre, Silpakorn University, Bangkok

2002 *Art and Society 2001: "Red" Art Award*, Pridi Banomyong Institute, Bangkok

The International Printing and Drawing Exhibition for the Celebration of Silpakorn University's 60th Anniversary, Bangkok

Petch-Loei Art Exhibition: "The Marginalised", Art Centre, Khon Kaen University, Khon Kaen

Drawing Exhibition and Practice, Ubon Ratchathani Vocational College, Ubon Ratchathani

Thai Visual Art Project for the Celebration of Silpakorn University's 60th Anniversary, The Silom Galleria, Bangkok

Art Exhibition and Auction to Fundraise for Activities for Silpakorn University's 60th Anniversary, Bangkok

Landscape Paintings Art Expo, Art Centre, Silpakorn University, Bangkok

2003 *Contemporary Art Exhibition: R. Rak Series*, The Art Department's Gallery, Loei Rajabhat University, Loei

Visual Art Exhibition: Project for the Celebration of Silpakorn University's 60th Anniversary, Returning "Happiness", Silpakorn University, Bangkok

Visual Art Exhibition: 14 October Democracy for the 30th Anniversary of 14 October Uprising, Art Centre, Silpakorn University, Bangkok

Contemporary Art Exhibition to Reflect Isan Culture, Art Centre, Khon Kaen University, Khon Kaen

Art Expo for the Celebration of Her Royal Highness Princess Maha Chakri Sirindhorn's 45th Birthday

The 4th Thai Visual Art Exhibition 2003: "Art in Art case"

Small-scale Sculpture Art Expo: A Project for the 20th Anniversary of Thailand's Sculpture Committee, The Silom Galleria, Bangkok

Making Art from the Land of Ya Mo, The Mall Nakhon Ratchasima, Art Centre, Khon Kaen University; Art Centre, Chiang Mai University

The 1st "From Art to Nature Exhibition", Phuket, Phang Nga, Krabi

Visual Art Exhibition: The Opening of Mae Sai's Art Gallery, Mae Sai Art Gallery, Mae Sai sub-district, Chiang Mai

Contemporary Art Exhibition: The 60th Anniversary of the Faculty of Painting Sculpture and Graphic Arts, The National Gallery of Thailand, Bangkok

Thailand's Watercolour Art Expo 2003, The Silom Galleria, Bangkok

Na-Na, Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University, Khon Kaen

2004 *The 1st "Silp-Thin-Thanprasat" Exhibition*, Art Gallery, Than Prasartpetch Wittaya School, Pimai, Nakhon Ratchasima

Art Expo for the Celebration of Her Majesty the Queen's 72nd Birthday, Seacon Square Department Store, Bangkok

Hornbill Conservation Art Exhibition, Museum of Thai Bank (Siam Commercial Bank, Headquarters), Bangkok

"San-Silp-Thin-Isan" Art Exhibition, The Emporium Department Store, Bangkok; The Queen's Gallery, Bangkok

Earth, Mountain, River, Sea and Sky, Siam Gallery, Songkla

Earth, Mountain, River, Sea and Sky, Rim Nan Art Gallery, Nan

Earth, Mountain, River, Sea and Sky, Chiang Mai University Art and Culture Center, Chiangmai

2 Artists: Tawee Ratchaneekorn and Chavalit Soem-prungsuk, Rajamangala University of Technology, Northeastern Campus, Nakhon Ratchasima

The 51st National Art Exhibition, Art and Cultural in Commemoration of H.M. The King's 6th Cycle, Nakhon Pathom, Art Centre, Chiang Mai University; Art Centre, Khon Kaen University

The 6th Thai Contemporary Art Project 2005-2006: "Foot and Footprint", Art Centre, Silpakorn University, Bangkok; Art Centre, Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University

2016 *The 80th Thailand National Artist Inson Wongsam and Tawee Ratchaneekorn,* Ratchadamnoen Contemporary Art Center (RCAC), Bangkok

INTERNATIONAL EXHIBITIONS

1960 Exhibited Oil Paintings on Paper in the United Kingdom

1986 Exhibited Prints in Germany

2013 Thai Art Exhibition: Oil Paintings, The People's Republic of China

Thai Transience at *Singapore Art Museum*, Singapore

AWARDS AND HONOURS

1958 Awarded the Bronze Medal (Painting) from the 9th National Exhibition of Art for Oil Painting on Canvas titled "Carcass"

1959 Awarded the Bronze Medal (Painting) from the 10th National Exhibition of Art for Oil Painting on Canvas titled "Life on a boat"

1960 Awarded Silver Medal (Painting) from the 11th National Exhibition of Art for Oil Painting on Canvas titled "Tree"

Awarded Bronze Medal (Graphic Art) from the 11th National Exhibition of Art for Wood Carving titled "The Elder and the Child"

2001 Honoured as Nakhon Ratchasima's Outstanding Artist

Honoured as Distinguished Artist of "Silpa Bhirasri Creativity Grants 2001" by Art Centre, Silpakorn University

Honoured as Silpakorn University's Outstanding Alumni

2002 Awarded the "Red" Art Award 2001 for Excellent Visual Art for Peace, Democracy and Justice organised by Pridi Banomyong Institute, Bangkok

2005 Awarded the National Artist in the Painting Category by Office of the National Culture Commission (ONCC), Ministry of Culture

2011 Awarded the Isan Heritage Artist in the Contemporary Painting Category in 2011 by Khon Kaen University

2020 Awarded Thawan Duchanee Art and Culture Prize by Baan Dam Museum

ประวัติศิลปิน

ทวี รัชนีกร

(พ.ศ. 2477 - ปัจจุบัน เกิดที่จังหวัดราชบุรี) เป็นศิลปินไทยคนสำคัญ ผู้มุ่งมั่นสร้างสรรค์ผลงานสะท้อนปัญหาทางสังคม การเมือง วัฒนธรรม และสิ่งแวดล้อม ผ่านการทำงานในหลากหลายรูปแบบทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม และสื่อผสม เป็นต้น เพื่อกระตุ้นให้สังคมตระหนัก และครุ่นคิดถึงปัญหาต่างๆ อย่างลึกซึ้ง มีผลงานหลายชิ้นได้รับรางวัลจากเวทีการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ตั้งแต่ครั้งที่ 8 จนถึงครั้งที่ 15

หลังจากจบการศึกษาระดับปริญญาตรี สาขาจิตรกรรม คณะจิตรกรรมและประติมากรรม จากมหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อ พ.ศ. 2504 ได้เดินทางไปสอนศิลปะที่วิทยาลัยเทคนิคภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จังหวัดนครราชสีมา (ปัจจุบันคือมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน) ต่อมาใน พ.ศ. 2509 ได้ร่วมก่อตั้งแผนกวิชาศิลปกรรม อันเป็นสถาบันการศึกษาศิลปะร่วมสมัยแห่งแรกของภาคอีสาน ตลอดการทำงานได้ตั้งใจทุ่มเทถ่ายทอดวิชาความรู้และอุดมการณ์ให้นักศึกษาตื่นตัวทั้งในเรื่องศิลปะและการเมือง จนอาจถือได้ว่าเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการก่อกำเนิดศิลปะเพื่อชีวิตของศิลปินสายอีสานโคราช หรือกลุ่มศิลปินโคราช

ภายหลังเกษียณอายุราชการ ยังคงทำงานศิลปะอย่างต่อเนื่องในฐานะศิลปินอิสระ จากการทำงานวิพากษ์วิจารณ์ และสะท้อนถึงปัญหาทางสังคม การเมือง และสิ่งแวดล้อมอย่างต่อเนื่องยาวนาน จนได้รับรางวัลเชิดชูเกียรติรางวัลมนัส เศียรสิงห์ "แดง" ศิลปินเกียรติยศ สาขาทัศนศิลป์ดีเด่น ด้านสันติภาพ ประชาธิปไตย และความเป็นธรรม จากสถาบันปรีดี พนมยงค์ ในปี พ.ศ. 2545 และได้รับคัดเลือกเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) ประจำปี พ.ศ. 2548

ARTIST BIOGRAPHY

Tawee Ratchaneekorn

(1934 – present, b. Ratchaburi) is a prominent Thai artist who is determined to produce works that reflect social, political, cultural and environmental issues. His art works, which span across various mediums including painting, sculpture and mixed media, encourage public awareness and contemplation. Many of his works have earned him the 8th to 15th National Artist Awards.

After receiving a bachelor's degree in Painting from Silpakorn University in 1961, Ratchaneekorn taught art at the Northeastern Technical Institute in Nakhon Ratchasima province (also known as Rajamangala University of Technology Isan). Later in 1966, he co-founded the Fine Arts department, which became the region's first contemporary art institution. Throughout his teaching career, he was determined to pass on his knowledge and ideals to his students to be artistically and politically active. He is regarded as one of the pivotal figures in the 'Art For Life' movement among Korat-Isan artists (also known as the Korat Artists).

Ratchaneekorn continued to practice art as an independent artist after his retirement, producing critical works and ones that reflect social, political and environmental issues. He was awarded the "Red" Art Award for Excellent Visual Art for Peace, Democracy and Justice by the Pridi Banomyong Institute in Bangkok in 2002, and was named the National Artist in the Painting Category in 2005.



ประวัติภัณฑารักษ์

ผศ.วุฒิกร คงคา

จบปริญญาตรี สาขาจิตรกรรม จากคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ใน พ.ศ. 2535, จบปริญญาโท สาขาจิตรกรรม จากคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ใน พ.ศ. 2540, ได้รับรางวัลเหรียญเงิน เหรียญทอง และเหรียญทองแดง จากงานจิตรกรรมบัวหลวง โดย ธนาคารกรุงเทพ และรางวัลเหรียญเงินและเหรียญทองแดง สาขาจิตรกรรม จากการแสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติ

ปัจจุบัน วุฒิกร คงคา ทำงานสอนในตำแหน่งผู้ช่วยศาสตราจารย์และหัวหน้าภาควิชาศิลปกรรม คณะสถาปัตยกรรม ศิลปะและการออกแบบ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

วุฒิกร คงคา เป็นทั้งศิลปินและอาจารย์ ในสาขาวิชาจิตรกรรมมามากกว่า 20 ปี เขามีประสบการณ์ในด้านการสอนศิลปะร่วมสมัยในสื่ออื่นๆ แทบทุกชนิด เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ ภาพถ่าย วิดีโออาร์ต วิดีโอ อินสตอลเลชั่น ภาพยนตร์ และศิลปะเชิงปฏิสัมพันธ์

ในบทบาท 2 อย่าง ทั้งการเป็นศิลปินและอาจารย์ เขาจึงจำเป็นต้องทันต่อข้อมูลข่าวสารในเรื่องของศิลปะ การเมือง และวัฒนธรรมจากสื่อต่างๆ เพื่อที่จะเข้าใจบริบทของประวัติศาสตร์ของศิลปะไทยร่วมสมัยให้มากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้

นอกเหนือจากนั้น เขายังเคยเป็นกรรมการตัดสินงานศิลปะในประเทศไทยอีกหลายงาน เช่น Young Thai Artist Award โดย SCG foundation, Early Years Project โดย BACC และเขายังเคยร่วมเป็นหัวหน้าโครงการ ไทยเท่ จากท้องถิ่นสู่อินเตอร์ และเคยทำหน้าที่อบรมนักเรียนอาสาสมัครในโครงการนิทรรศการศิลปะ *รอยยิ้มสยาม* เขาเชี่ยวชาญในการย่อยบริบทต่างๆ ทางศิลปะให้เข้าใจได้ง่าย สำหรับนักเรียนและผู้ที่มาชมงาน

วุฒิกร คงคา เคยถูกเชิญจากมหาวิทยาลัยต่างๆ ในประเทศไทยให้เป็นผู้บรรยายในหัวข้อศิลปะร่วมสมัย และยังเคยเขียนบทความต่างๆ เกี่ยวกับการงานแสดงงานของศิลปินทั้งเดี่ยวและกลุ่มในประเทศไทย นอกจากนี้ งานเขียนของเขาเป็นที่พบเห็นได้ตามบทความต่างๆ เกี่ยวกับงานศิลปะ เขายังเคยเป็นคอลัมนิสต์ให้กับแม็กกาซีนอีกด้วย งานของเขาได้รับความเชื่อถือจากหลากหลายภาคส่วนของวงการศิลปะร่วมสมัยหรือจากบรรดาศิลปิน และคณะวิชาทางด้านศิลปะ ตลอดจนสื่ออื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง

เขาเคยเป็นผู้จัดการงานศิลปะ Bangkok Art Biennale 2018 รับผิดชอบสร้างและติดตั้งงานศิลปินในไทยและต่างประเทศ และเป็นหนึ่งในทีมภัณฑารักษ์ Bangkok Art Biennale 2022 อีกด้วย

วุฒิกร คงคา ยังเป็นศิลปินที่ทำงานศิลปะอย่างต่อเนื่อง เขามีงานแสดงเดี่ยวมาแล้ว 4 ครั้ง และกำลังจะมีครั้งที่ 5 ในปีนี้

CURATOR BIOGRAPHY

Asst. Prof. Wutigorn Kongka

Graduated from the Faculty of Painting Sculpture and Graphic Arts, Silpakorn University with a bachelor's degree in Fine Arts in 1992 and a master's degree in Fine Arts in 1997, he has received a gold, silver and bronze medal from Bualuang Painting Competition facilitated by Bangkok Bank as well as a silver and bronze medal from National Exhibition of Art.

At present, Wutigorn Kongka was an Assistant Professor and Head of Department of Fine Arts, School of Architecture, Art and Design, King Mongkut's Institute of Technology Ladkrabang.

He has been both an artist and a Fine Arts teacher for more than 20 years. His endeavour marks an extensive experience in teaching contemporary arts in almost every selection, such as painting, sculpture, graphic arts, photography, video arts, video installation, film making and interactive arts. In both roles, he has to keep himself up to real-time information about arts, politics and culture among mass media, in order to clearly understand the context of Thai contemporary art's history as much as possible.

In addition, he has been experiencing the committee role in several art competitions in Thailand such as Young Thai Artist Award by SCG foundation and Early Years Project by BACC. He has also been the head of Thai Trends from Localism to International Project and has been in charge of training students to volunteer in the Traces of Siamese Smile exhibition. He knows how to simplify the context of contemporary arts so that his students and audiences who attended the exhibition could be able to understand the meaning and value of arts.

Wutigorn Kongka has been invited by several universities in Thailand to be their contemporary arts lecturer. He has written articles for many Thai artists' solo and group exhibitions. Aside from his writing skills that reflect his talent in the articles, it leaves no questions why he was also the magazine columnist. His works have been recognised by several units in the field of contemporary arts, iconic artists', art collectives including other relevant media.

Acting as Bangkok Art Biennale 2018's project art manager, he was in charge of creating and installing Thai and International artists' works. He is also one of the curator teams of Bangkok Art Biennale 2022.

Wutigorn Kongka is an artist who continuously works on art. He has carried out 4 solo exhibitions and continues to pursue the fifth one within this year.

ประวัติ ภัณฑารักษ์ร่วม

ณรงค์ศักดิ์ นิลเขต

จบการศึกษาระดับปริญญาตรี จากคณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ด้วยความสนใจทางด้านศิลปะร่วมสมัยและการบริหารจัดการศิลปะ จึงตัดสินใจศึกษาต่อประกาศนียบัตรทางด้านการจัดการศิลปวัฒนธรรม สมาคมฝรั่งเศส กรุงเทพฯ และระดับปริญญาโททางด้านทฤษฎีศิลป์ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เคยมีผลงานในฐานะนักเขียนบทความศิลปะอิสระในนิตยสารและสูจิบัตรต่างๆ และเคยทำงานด้านการจัดการและประสานงานนิทรรศการของหอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, หอศิลปมหาวิทยาลัยกรุงเทพ และตั้งแต่ปี 2557 จนถึงปัจจุบันทำหน้าที่เป็นผู้จัดการโครงการและภัณฑารักษ์ ฝ่ายนิทรรศการ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร (BACC) ผลงานทางด้านภัณฑารักษ์ที่ผ่านมาได้แก่ *อีสานสามัญ* (BACC, 2561), *กรุงเทพเปลี่ยนแปลง* (BACC, 2564- 2565) และ *ทวี รัชนีกร*: ปรากฏการณ์แห่งอุดมการณ์ (BACC, 2565) เขาสนใจการเชื่อมโยงศิลปะกับงานแขนงอื่นๆ เพื่อทำความเข้าใจและแตกยอดความคิดใหม่ๆ นอกจากนี้ยังสนใจประวัติศาสตร์นิทรรศการศิลปะ, พื้นที่ทางศิลปะและสถาบันศิลปะร่วมสมัยของไทย

CO-CURATOR BIOGRAPHY

Narongsak Nilkhet

Graduating with a bachelor's degree from Faculty of Archaeology, Silpakorn University, he decided to study Art and Culture Management Diploma at Alliance Française, Bangkok and pursued master's degree in art theory from Faculty of Painting Sculpture and Graphic Arts, Silpakorn University. He has worked as a freelance art columnist and exhibition coordinator at The Queen's Gallery and Bangkok University Gallery (BUG) in Bangkok. From 2014 until now, he has been stationed as the project manager and curator of the Exhibition Department at Bangkok Art and Culture Centre (BACC). His curatorial projects include, Common Exercises: Isan Contemporary Report (BACC, 2018), Paradise Lost (BACC, 2021- 2022) and TAWEE RATCHANEEKORN : A Retrospective Exhibition 1960 – 2022 (BACC, 2022). He is interested in the connection of visual arts and other creative disciplines that can be apprehended, sprouting new territories of ideas along with exhibition history, art scenes and contemporary art institutions in Thailand.

นิทรรศการ ทวี รัชนีกร : ปรากฏการณ์แห่งอุดมการณ์
จัดโดย หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร และหอศิลป์ทวี รัชนีกร
ผู้สนับสนุนหลัก : บริษัท ไทยเบฟเวอเรจ จำกัด (มหาชน)
ผู้สนับสนุนนิทรรศการเสมือนจริง : บริษัท เอสามหกศูนย์ จำกัด
มีเดีย พาร์ตเนอร์ : รูม แมกกาซีน

ศิลปิน
ทวี รัชนีกร

ภัณฑารักษ์
ผศ.วุฒิกร คงคา

ภัณฑารักษ์ร่วม
ณรงค์ศักดิ์ นิลเขต

หอศิลป์ ทวี รัชนีกร
กมลวรรณ พิชัย
ธนากร รัชนีกร

ปฏิบัติหน้าที่ผู้อำนวยการ
ลักขณา คุณาวิชยานนท์

หัวหน้าโครงการ
สืบแสง แสงวชิระภิบาล

ค้นคว้าวิจัย
ประพันธ์ แจ้งกิจชัย

ประสานงานธุรการ
สิรภพ แสงกันธา

ออกแบบและควบคุม
ติดตั้งนิทรรศการ
อมรแมน เปี่ยมรุ่งเรือง

ติดตั้งนิทรรศการ
อินเซ็บชั่น ดีไซน์ จำกัด
ราว เมด สตูดิโอ

กำกับการออกแบบกราฟิก
มานิตา ส่งเสริม

ออกแบบกราฟิก
พราวพิม ยงใจยุทธ

แปลเนื้อหานิทรรศการ
ปาลิน อังศุสิงห์

พิสูจน์อักษร
ณัฐชานันท์ กล้าหาญ
สุภัทริณี ศรประดิษฐ์

ผลิตวิดีโอ
จุฬัญาณนนท์ ศิริผล

สื่อสารและประชาสัมพันธ์
พิมลพันธุ์ ฤทธิบุญไชย
อภิรดา ครองเพียรเลิศ

ภาพถ่ายและวิดีโอ
อรุณ เพิ่มพูนโสภณ
จักรกฤษณ์ หาญพิพัฒน์พาณิชย์

การศึกษาและกิจกรรมนิทรรศการ
วรปรัชญ์ คะระนันท์
จิรารัตน์ ไชยราช

นักศึกษาฝึกงาน
ขจิตพัฒน์ พันทองคำ
เศรษฐพงษ์ บุญภา

เอื้อเฟื้อผลงาน
กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม
หอศิลป์ ทวี รัชนีกร
กิตติโชติ หริตวร
กิตติภรณ์ ชาลีจันทร์
ทัชชะพงศ์ ประเวศวรารัตน์
ณรงค์ อิงค์ธเนศ
ณริสสร สมสวัสดิ์
นพดล โลจนาทร
ปาริชาติ วรรณโก
พงศ์ชิต เอครพานิช
พงษ์ชัย จินดาสุข
วโรภาส ปิฏกานนท์
สมศักดิ์ อึ้งศรีทอง
เสริมคุณ คุณาวงศ์ และบุตรสาวทั้งสอง
อัครวัฒน์ ฉันทแดนสุวรรณ
อุทัยพันธุ์ จารุวัฒนกิตติ

ขอขอบคุณ
ไพฑูรย์ คงคา
วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร
สมาคมนักสะสมงานศิลปะไทย

กิตติกรรมประกาศ
หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานครขอขอบคุณเป็นอย่างสูงต่อผู้มีส่วนเกี่ยวข้องทั้งหลาย ไม่ว่าจะเป็นองค์กรและบุคคล ที่ได้ให้ความช่วยเหลือจนนิทรรศการลุล่วงได้ด้วยดี

TAWEE RATCHANEEKORN : A Retrospective Exhibition 1960 – 2022
Organised by Bangkok Art and Culture Centre and Tawee Ratchaneekorn Art Gallery
Principal Supporter: Thai Beverage Public Company Limited
Virtual Exhibition Supporter: A360 Company Limited
Media Partner: Room Magazine

Artist
Tawee Ratchaneekorn

Curator
Asst. Prof. Wutigorn Kongka

Co-Curator
Narongsak Nilkhet

Tawee Ratchaneekorn
Art Gallery
Kamonwan Pichai
Thanakorn Ratchaneekorn

Acting Director
Luckana Kunavichayanont

Project Director
Suebsang Sangwachirapiban

Researcher
Prapan Jangkitchai

Exhibition Administration
Sirapob Saengkuntha

Exhibition Designer and Supervisor
Amornman Piamrungreung

Exhibition Installers
Inception Design Company Limited
Roundmadestudio

Graphic Creative Director
Manita Songserm

Graphic Designer
Prawpim Yongchaiyudt

Translator
Palin Ansusinha

Proof Readers
Natchanan Klahan
Supattarinee Sornpradit

VDO Production
Chulayarnnon Siriphol

Communication and Public Relation
Pimonpun Littiboonchai
Apirada Krongpianlert

Photo and Video
Aroon Peampoonsopon
Jukkrit Hanpipatpanich

Exhibition Educational Activities
Vorapràt Kharanan
Jirarat Chaiyarach

Interns
Khajitpat Panthongkham
Setthapong Boonpa

Lenders
The Fine Arts Department, Ministry of Culture
Tawee Ratchaneekorn Art Gallery
Kittishote Haritaworn
Kittiporn Jalichandra
Tachapong Pravesvararat
Narong Intanate
Narissorn Somswasdi
Nophdon Lojanatorn
Parichart Wannako
Pongchit Ekaraphanich
Pongchai Chindasook
Waropas Pitakanonda
Somsak Ungsrithong
Sermkhun Kunawong and his daughters
Akkarawat Chantadansuwan
Uthaiphan Charuwattanakitti

Special Thanks
Paitoon Kongka
Wijit Apichatkriengkrai
Thai Art Collector Association

Acknowledgements
We would like to express our deepest gratitude to the following individuals and organisations that have extended their generous assistance in making this exhibition possible.

Organisers
BACC Principal Supporter
Virtual Exhibition Supporter
Media Partner